COLLEZIONE

DI

OPERE INEDITE O RARE

DEI PRIMI TRE SECOLI DELLA LINGUA

PUBBLICATA PER CURA

DELLA R. COMMISSIONE DE' TESTI DI LINGUA

NELLE PROVINCIE DELL' EMILIA

RIME

DI

GIOVANNI BOCCACCI

TESTO CRITICO

PER CURA DI

ALDO FRANCESCO MASSÈRA

BOLOGNA
ROMAGNOLI-DALL'ACQUA
1914

INTRODUZIONE

Capitolo I.

BIBLIOGRAFIA

La ricerca e lo studio dei manoscritti contenenti rime con attribuzione al Boccacci si presentano come primo e fondamentale avviamento a costituire il testo critico di queste; similmente, risulta di grande utilità la conoscenza delle varie stampe che ne furono via via procurate, in ispecie delle poche, le quali, condotte sopra esemplari a penna oggi smarriti, stanno in certo modo a rappresentarli. È per altro necessario, anzi tutto, fissare con ogni precisione dentro quali limiti vada contenuta l'indagine bibliografica preliminare.

Quest' edizione si prefigge l'intento di raccogliere insieme tutte le varie composizioni in verso di natura esclusivamente lirica ed autonome (vale a dire, senza legami di sorta con altre opere del Boccacci), che i testi manoscritti ànno tramandato a noi ed una severa disamina critica può farci riconoscere come appartenenti all' immortale novellatore.

Restano, per tanto, fuor del campo della mia ricerca: da una parte, composizioni non liriche, come il som-

mario in terzine del poema dantesco[1], le due stanze decastiche in forma di contrasto tra Annibale e Scipione[2], e quell'apocrifo poemetto narrativo ch'è la così detta

[1] Col nome di *Argumenti in terza rima alla Divina Commedia* i tre ternari furono stampati per la prima volta tra le *Rime di messer Gio. Boccacci* (Livorno 1802, pp. 83-104; cfr. anche pp. xix-xx e 206-7) da G. B. BALDELLI, che si valse principalmente di un ms. riccardiano 1046 ora smarrito (S. MORPURGO, *I mss. della R. Biblioteca Riccardiana*, vol. I, Roma 1900, pp. 38-9). Li riprodussero quindi parecchi sino a C. DEL BALZO, *Poesie di mille autori int. a Dante Alighieri*, vol. II, Roma 1890, pp. 220-42, e a G. GIGLI, *Antologia delle opere minori volgari di G. Bocc.*, Firenze 1907, pp. 301-20. Un certo dubbio sulla legittimità dell'attribuzione al Boccacci espresse F. ROEDIGER, *Dichiarazione poetica dell' Inferno dantesco di frate Guido da Pisa*, nel *Propugnatore*, N. S., I, I [1888], pp. 346-8 e 354.

[2] Si trovano attribuite al nostro nel cd. riccardiano 1093 (MORPURGO, op. cit., I, pp. 93-5) e in quello segnato Ob 44 della R. Biblioteca di Dresda (G. BUCHHOLZ, *Die Mescolanze des Michele Siminetti auf der kgl. öff. Bibl. zu Dresden*, nella *Zeitschrift für Vergleich. Litteraturgesch. u. Renaissance-Litter.*, N. F., II [1889], p. 351). Il primo solo fu conosciuto dal BALDELLI, che pubblicò (p. 176, nell'annot. 7 a p. 175) quella delle due stanze in cui parla Annibale a Scipione; egli rimase incerto se siano o no del Boccacci. Mostrò invece di averle per autentiche A. MABELLINI, che, senza ricordare la stampa baldelliana, le produsse ambedue dal ms. riccardiano nel periodico fiorentino *Gazzetta della Domenica* del 1881 (anno II; n.° 21, del 22 maggio), quindi le ristampò nell'opuscolo *Due poesie inedite di G. Boccacci*, Torino, Paravia (Fano, tip. Sonciniana), 1888. Sospetti sull'autenticità del contrasto furono espressi invece nel *Giorn. stor. della lett. ital.*, XI [1888], pp. 315-6, e da MANICARDI-MASSÈRA, *Introduz. al testo crit. del canz. di G. B.*, Castelfiorentino 1901, p. 22; altri, constatando la stranezza della forma strofica, 2ABBA-CC, si pronunziò, non però esplicitamente, contro l'attribuzione (cfr. L. BORGHI, *Per l'ediz. crit. delle rime del Boccaccio*, Faenza 1907, p. 20, n. 6). È anche probabile che questa si debba spiegare col fatto

Ruffianella [1], per tacere di attribuzioni ancor meno giustificate [2]; dall'altra parte, poi, le liriche inserite nelle

che le due stanze appaiono una materiale versificazione dei luoghi corrispondenti del volgarizzamento di Livio.

[1] La dànno al Boccacci una trentina di mss. quasi tutti del secolo XV e una stampa del principio del XVI (cfr. [A. Bacchi della Lega,] *Serie delle edizioni delle opere di G. Bocc.*, Bologna 1875, p. 132; F. Zambrini, *Le opere volg. a stampa dei secoli XIII e XIV*⁴, Bologna 1884, col. 181). Boccaccesca la tenne il Trissino nella *Poetica* (ediz. di Vicenza, per T. Ianiculo, 1529; c. LXVI^{b}); e il Baldelli non la mandò in ischiera con le altre rime del nostro solamente « perchè lasciva poesia » (ediz. cit., p. XX). Invece l'ebbero per incerta il Landau (*G. Bocc., sein Leben u. seine Werke*, Stuttgart 1877, pp. 247-8), ed altri (per es., Manicardi-Massèra, *Introd.* cit., pp. 21-2); altri ancóra la credettero del Giustinian, a cui l'attribuisce esplicitamente un ms. appartenuto a Baldessar Castiglione (*Giorn. stor.*, XXXIV, p. 330). Certo, però, la poesia è più antica. Il compianto S. Ferrari, a cui si deve lo scritto più compiuto sull'argomento (*La Ruffianella*, nel periodico romano *La Domenica Letteraria*, III [1884]; n.° 14, del 6 aprile), riconobbe che la tradizione è, sì, favorevole al nostro scrittore, ma non poté concedere senz'altro che la poesia sia proprio di lui; anzi conchiuse che i codici antichi la recano adespota e che, « come il fine propostosi dalla canzone (persuadere le giovani donne a cogliere, finchè son giovani, i fiori d'amore) le determinò probabilmente il titolo di *Ruffianella*, così, poi, il titolo ne determinò l'attribuzione al Boccacci, per un fenomeno simile a quello pel quale il Decamerone fu *cognominato principe galeotto* ». Più tardi, il Ferrari non si mostrò alieno dal credere che il serventese fosse fattura di un contemporaneo del Saviozzo, se non forse del Saviozzo medesimo; e, in ogni caso, d'alquanto tempo posteriore al Boccacci (cfr. Manicardi-Massèra, *Introd.* cit., p. 21, n. 3). Che si debba risolutamente escludere la paternità del nostro poeta, recentemente fu da me affermato, ed insieme fu promesso uno studio speciale che spero di poter pubblicare tra non molto (cfr. *Studi medievali*, II [1906-7], p. 32, n. 1).

[2] Alludo a quei componimenti in ottava rima intitolati *Geta e Birria, Passione di Cristo, Storia del calonaco da Siena.* Que-

opere maggiori, quali i tre sonetti formati dagli acrostici dell'*Amorosa Visione*[1], i diciannove ternari

st'ultima, opera di un cantastorie del sec. XV, attribuì falsamente al Boccacci l'editore, tratto in inganno da quel nome di *Ruffianella,* con cui essa appare nel cd. (cfr. *Storia del calon. da Siena ovvero la Ruffianella attrib. a G. Bocc.*, Londra 1863, p. IV). Sul *Geta e Birria*, si veda BALDELLI, ediz. cit., pp. XXI e 172-5; LANDAU, op. cit., pp. 257-8; A. HORTIS, *Studj sulle op. lat. del Bocc.*, Trieste 1879, pp. 390-2: al LANDAU non parve da escludere, l'HORTIS escluse invece affatto la possibilità che il Boccacci parafrasasse in volgare il poemetto di Vitale di Blois. Quanto alla *Passione*, già il BALDELLI la giudicò non boccaccesca, « essendo senza vaghezza, e come una leggenda rimata, e in quanto allo stile, umile, e quale si usava nelle Rappresentazioni sacre del secolo posteriore » (ediz. cit., p. XXI). Si veda in proposito P. RAJNA, nella *Zeitschr. für roman. Philol.*, II [1878], pp. 227-8. Da ultimo il BALDELLI ricorda (p. XXIJ) alcune ottave esistenti nel cd. laurenziano gaddiano 198, ch'egli crede del Boccacci, anzi « i suoi primi tentativi poetici in quel metro, anteriori anco alla Teseide », pur dichiarando di non pubblicarle perché, « per essere trascritte da mano Napoletana, e inesperta, appariscono contraffatte cotanto da non poterne far uso ». Secondo il D'ANCONA queste ottave son quelle che costituiscono il poemetto intitolato in quel ms. *Dire d'amore in rima* e altrove *Visione di Venus* (cfr. *Giorn. di filol. romanza*, I [1878], pp. 111-2; e anche [BACCHI DELLA LEGA,] *Serie delle ediz.* cit., p. 144; ZAMBRINI, op. cit., col. 1109). Parve invece ad altri (MANICARDI-MASSÈRA, *Introd.*, p. 22, n. 3) cosa sicura che il BALDELLI alludesse a certe ottave adespote, forse strambotti, di cui alcune portanti il nome di *sonecto,* le quali precedono e seguono disordinatamente nel cd. (cc. 113ª-118ª) l'unica poesia che, come si vedrà, in esso figura con attribuzione al Boccacci. Alcune di queste ottave pubblicò S. FERRARI, *Sonetti e strambotti,* nella *Riv. crit. della lett. it.*, III [1886], col. 188-91.

[1] Furono accolti tra le altre liriche dal BALDELLI, pp. 105-7; si veda anche l'annot. 104, pp. 196-9. Egli chiamò impropriamente canzone l'ultimo dei tre componimenti, ch'è un semplice sonetto rinterzato e caudato. Sui tre acrostici avrò motivo di ritornare qui avanti.

dell' *Ameto*[1], le dieci ballate del *Decameron*[2], la ballata *Io son del terzo ciel cosa gentile* del libro IV del *Filocolo*[3] e quella che comincia *Moviti, amore, e vattene a messere*, boccaccesca essa pure, benché l' autore, che la riferisce in una celebre novella (X, 7), voglia farla passare per cosa dell' « antiquissimo rimatore » Mico da Siena[4]. Tali

[1] Il BALDELLI li stampò in più corretta forma, col sussidio di un buon testo a penna, alle pp. 123-63 della sua ediz. (cfr. l' annot. 109, pp. 200-1).

[2] Si trovano, fuor della prosa ed insieme riunite, in qualche ms. di antiche rime: ad es., nel braidense AG. XI. 5, del secolo XVI inc. (cc. 89 b-96 b; sul ms. cfr. M. BARBI, *La Vita Nuova*, Fir. 1907, pp. XL-XLII); alcune sono nel magliabechiano VII, 1040, ecc. In una speciale sezione della sua raccolta le riprodusse il BALDELLI, pp. 109-22; un buon testo ne diede il CARDUCCI tra le *Cantilene e ballate, strambotti e madrigali nei secoli XIII e XIV*, Pisa 1871, pp. 158-70. Per l' interpretazione, autobiografica o allegorica, di queste ballate, si veda: MANICARDI-MASSÈRA, *Le dieci ballate del " Decameron "*, nella " *Miscell. stor. della Valdelsa* ", IX [1901], pp. 102-14; V. CRESCINI, *Di due recenti saggi sulle liriche del Bocc.*, negli *Atti e Mem. della R. Acc. di sc., lett. ed arti in Padova*, N. S., XVIII [1902], pp. 74-85; H. HAUVETTE, *Les ballades du Décaméron*, nel *Journ. des Savants*, N. S., III [1905], pp. 489-500.

[3] Vaga anch' essa, solitaria, in qualche ms. di rime, come nel laurenziano Conv. soppr. 430 e nel riccardiano 1118. Il BALDELLI, battezzandola erroneamente per « Madriale », la stampò come poesia autonoma, solo più tardi essendosi avveduto che appartiene invece al *Filocolo* (pp. 71, 201-2). La riprodusse il CARDUCCI tra le cit. *Cantilene e ballate*, pp. 170-1.

[4] Con attribuzione al Boccacci è alla c. 89 a del cd. braidense ricordato qui sopra; ivi precede le dieci ballate finali delle singole giornate (l' intero gruppo è intitolato *Canzoni di Giovanni Boccaccio*); si trova pure nel riccard. 1118, nel magliabechiano VII, 1040, ecc. La stampò il CARDUCCI, *Cant. e ball.*, pp. 16-7, e la riprodusse, secondo il cd. Mannelli del *Decameron*, G. MAZZONI,

poesie vanno senz'altro escluse dalla presente stampa, e però non sarà più tenuto conto di loro nel séguito di questi prolegomeni [1].

Vogliono invece essere prese in considerazione tutte quante le altre rime, usando questa parola nel suo significato corrente, che i manoscritti (o stampe rappresentanti qualche manoscritto perduto) attribuiscono al Boccacci. Esse, tra sonetti ballate canzoni sestine madrigali e ternari, raggiungono in tutto, nello stato attuale delle nostre cognizioni, il numero di centotrentasette; delle quali, per anticipare il semplice risultato numerico delle osservazioni che saranno esposte nel prossimo capitolo, solamente le centoventisei seguenti debbono tenersi con tutta sicurezza per autentiche [2]:

[I] son. *Intorn' ad una fonte, in un pratello*
[II] s. *All' ombra di mill' arbori fronzuti*
[III] s. *Il Cancro ardea, passata la sext' hora*
[IV] s. *Guidommi Amor, ardendo anchora il sole*
[V] s. *Non credo il suon tanto soave fosse*

Mico da Siena e una ball. del Decam., nella "*Misc. stor. della Valdelsa*", V [1897], pp. 135-9: la conclusione di questo scritto è che la ballata sia « una sorella di quelle degli intermezzi nel *Decamerone*, la quale per leggiadria si è mascherata da vecchia ».

[1] Cfr. Manicardi-Massèra, *Introd.*, p. 16, n. 3; l'esclusione delle rime comprese nel *Filocolo*, nell'*Ameto* e nel *Decameron* dalla nuova e definitiva raccolta delle liriche boccaccesche parve « saviamente » pensata al Crescini, *Di due recenti saggi* cit., p. 64.

[2] Per facilitare l'intelligenza delle indicazioni bibliografiche che seguiranno, dispongo i capoversi non alfabeticamente (un tale indice si troverà alla fine del volume), ma secondo il numero progressivo che le singole poesie portano nella presente edizione.

[VI] s. *Su la poppa sedea d' una barchetta*
[VII] s. *Chi non crederrà assai agevolmente*
[VIII] s. *Quel dolce canto col qual già Orpheo*
[IX] s. *Candide perle orientali et nuove*
[X] s. *Se bionde treccie, chioma crespa et d' oro*
[XI] s. *Quella splendida fiamma, il cui fulgore*
[XII] s. *Quell' amorosa luce, il cui splendore*
[XIII] s. *Il folgor de' begli occhi, el qual m' avampa*
[XIV] sest.[1] *Il gran disio che l' amorosa fiamma*
[XV] son. *Mai non potei, per mirar molto fiso*
[XVI] s. *Le parole soave, el dolce riso*
[XVII] s. *Spesso m' advien ch' essendom' io raccolto*
[XVIII] s. *Com' io vi veggo, bella donna et chiara*
[XIX] s. *Con quant' affection io vi rimiri*
[XX] s. *Sì dolcemente a' sua lacci m' adesca*
[XXI] s. *Biasiman molti spiacevoli Amore*
[XXII] tern. *Amor, che con sua forza e virtù regna*
[XXIII] son. *Questo amoroso fuoco è sì soave*
[XXIV] s. *Quello spirto vezzoso, che nel core*
[XXV] s. *Quante fiate per ventura il loco*
[XXVI] s. *A quella parte ov' io fui prima accesa*
[XXVII] s. *Quando s' accese quella prima fiamma*
[XXVIII] s. *Misero me, ch' io non oso mirare*
[XXIX] s. *S' io ti vedessi, Amor, pur una volta*
[XXX] s. *Trovato m' ài, Amor, solo et senz' armi*
[XXXI] s. *Che fabrichi? che tenti? che limando*
[XXXII] s. *Pallido vinto et tutto transmutato*
[XXXIII] madr. *Come in sul fonte fu preso Narciso*
[XXXIV] son. *Quando posso sperar che mai conforme*
[XXXV] s. *Se quella fiamma che nel cor m' accese*
[XXXVI] s. *Scrivon alcun, Parthenope, syrena*

[1] Frammento dei primi 6 versi.

[XXXVII] s. *Vetro son facti i fiumi, et i ruscelli*
[XXXVIII] s. *Pervenut' è insin nel secul nostro*
[XXXIX] s. *Sì tosto come il sole a noi s' asconde*
[XL] s. *Chi nel suo pianger dice che ventura*
[XLI] s. *Cesare, poi ch' ebbe, per tradimento*
[XLII] s. *Se zephiro oramai non disacerba*
[XLIII] s. *L' alta speranza, che li mia martiri*
[XLIV] s. *S' egli advien mai che tanto gli anni miei*
[XLV] s. *O iniquo huomo, o servo disleale*
[XLVI] s. *Quante fiate indrieto mi rimiro | Et veggio*
[XLVII] s. *Se io potessi creder ch' in cinqu' anni*
[XLVIII] s. *Dice con meco l' anima tal volta*
[XLIX] s. *Son certi augei sì vaghi della luce*
[L] s. *L' obscure fami e i pelagi tyrrheni*
[LI] s. *Le lagrime e i sospiri e il non sperare*
[LII] s. *Se mi bastasse allo scriver, l' ingegno*
[LIII] s.?[1] *Dentro dal cerchio, a cui intorno si gira*
[LIV] s. *Così ben fusse inteso il mio parlare*
[LV] s. *Fuggano i sospir mei, fuggasi il pianto*
[LVI] s. *Se quel serpente che guarda il thesoro*
[LVII] s. *Qualor mi mena Amor dov' io vi veggia*
[LVIII] s. *Amor, se questa donna non s' infinge*
[LIX] s. *Non deve alcuno, per pena soffrire*
[LX] s. *Chi che s' aspecti con piacer i fiori*
[LXI] s. *Intra 'l Barbaro monte e 'l mar tyrrheno*
[LXII] s. *Toccami 'l viso zephiro tal volta*
[LXIII] s. *Et Cinthio et Caucaso, Ida et Sigeo*
[LXIV] s. *Colui per cui, Misen, primieramente*
[LXV] s. *Se io temo di Baia e il cielo e il mare*
[LXVI] s. *Benchè si fosse, per la tuo' partita*
[LXVII] s. *Poscia che gli occhi mia la vaga vista*

[1] Resta il solo capoverso.

[LXVIII] s. *De' quanto è greve mia disaventura*
[LXIX] tern. *Contento quasi ne' pensier d' amore*
[LXX] ball. *Amor, dolce signore*
[LXXI] son. *L' aspre montagne et le valli profonde*
[LXXII] s. *Perir possa il tuo nome, Baia, e il loco*
[LXXIII] s. *O miseri occhi miei più ch' altra cosa*
[LXXIV] s. *Cader postù in que' legami, Amore*
[LXXV] ball. *I' non ardisco di levar più gli occhi*
[LXXVI] b. *Non so qual i' mi voglia*
[LXXVII] b. *Il fior, che 'l valor perde*
[LXXVIII] son. *Allor che 'l regno d' Ethiopia sente*
[LXXIX] s. *L' antiquo padre, il cui primo delicto*
[LXXX] s. *L' arco degli anni tuoi trapassat' ài*
[LXXXI] s. *Due belle donne nella mente Amore*
[LXXXII] s. *Dietro al pastor d' Ameto alle materne*
[LXXXIII] s. *S' io veggio il giorno, Amor, che mi scapestri*
[LXXXIV] s. *Sì fuor d' ogni sentier, nel qual ragione*
[LXXXV] s. *Quand' io riguardo me vie più che 'l vetro*
[LXXXVI] s. *Ipocrate Avicenna o Galieno*[1]
[LXXXVII] s. *S' Amor, li cui costumi già molt' anni*
[LXXXVIII] s. *Griphon lupi leon biscie et serpenti*
[LXXXIX] s. *Poco senn' à chi crede la fortuna*
[XC] s. *Era 'l tuo ingegno divenuto tardo*
[XCI] s. *Infra l' excelso choro d' Helicona*
[XCII] madr. *O giustitia regin' al mondo freno*
[XCIII] son. *Fuggit' è ogni virtù, spent' è il valore*
[XCIV] s. *Apitio legge nelle nostre scole*
[XCV] s. *Saturno al coltivar la terra puose*

[1] Da non confondere con un son., che à quasi identico cominciamento (*Ippocrate Avicenna e Galieno*) ma procede in modo affatto indipendente, di Giovanni di Iacopo Pigli; alcuni cdd. per errore lo ascrivono a Nicolò Tinucci. Cfr. FLAMINI, *La lirica toscana del Rinascimento*, Pisa 1891, pp. 444 e 711 (LXXV, 9).

[XCVI] s. *Tanto ciascun ad acquistar thesoro*
[XCVII] s. *Sovra li fior vermigli e' capei d'oro*
[XCVIII] s. *Parmi tal volta, riguardando il sole*
[XCIX] s. *Dormendo, un giorno, in somno mi parea*
[C] s. *Se la fiamma degli occhi, ch' or son sancti*
[CI] s. *Che cerchi, stolto? che d'intorno miri?*
[CII] s. *Dante, se tu nell' amorosa spera*
[CIII] s. *Era sereno il ciel, di stelle adorno*
[CIV] s. *Le rime, le quai già fece sonore*
[CV] s. *D'Homer non poté lo celeste ingegno*
[CVI] s. *Sì acces' et fervente è il mio desio*
[CVII] s. *Mentre sperai et l'uno et l'altro collo*
[CVIII] s. *Il vivo fonte di Parnaso et quelle*
[CIX] s. *Dura cosa è et horribile assai*
[CX] s. *Assai sem raggirati in alto mare*
[CXI] s. *Quante fiate indietro mi rimiro, | M' accorgo*
[CXII] s. *Fuggesi il tempo, è 'l misero dolente*
[CXIII] s. *Fassi davanti a nnoi il sommo bene*
[CXIV] s. *Volgiti, spirto affaticato, omai*
[CXV] s. *O sol, ch' allumi l'un' et l'altra vita*
[CXVI] s. *O glorioso re, che 'l ciel governi*
[CXVII] s. *Non treccia d'oro, non d'occhi vaghezza*
[CXVIII] s. *O luce eterna, o stella matutina*
[CXIX] s. *O regina degli angioli, o Maria*
[CXX] s. *Tu mi trafiggi, et io non son d'acciaio*
[CXXI] s. *Poi, satyro, sei facto sì severo*
[CXXII] s. *S' io ò le Muse vilmente prostrate*
[CXXIII] s. *Se Dante piange, dove ch' el si sia*
[CXXIV] s. *Già stanco m' ànno et quasi rintuzato*
[CXXV] s. *Io ò messo in galea senza biscotto*
[CXXVI] s. *Or sei salito, caro signor mio.*

Seguono i capoversi delle altre undici rime, non autentiche, secondo l' ordine col quale di esse sarà tenuto discorso nel capitolo successivo:

canz. *Subita volontà, nuovo accidente*
canz. *O fior d' ogni città, donna del mondo*
canz. *Cara Fiorenza mia, se l' alto iddio*
ball. *Né morte né amor, tempo né stato*
canz. *Tant' è 'l soperchio de' miei duri affanni*
canz. *S' io potessi di fuor mostrare aperto*
canz. *Donna, nel volto mio dipinto porto*
tern. *La dolce Ave Maria di grazia piena*
son. *Carissimi fratei, la forma oscura*
son. *Dante Alighieri son, Minerva oscura*
canz. *Nascosi son gli spirti e l' ombre tolte.*

I. Manoscritti

Le centotrentasette poesie qui sopra enumerate si trovano contenute in più di ottanta testi a penna[1], dal secolo XIV al XIX, i quali tutti sono stati esplorati e messi a profitto per la presente edizione. Di essi, la maggior parte reca, com' è ovvio, rime autentiche con attribuzione giusta; altri parecchi ànno rime autentiche

[1] La « Tavola de' manoscritti da cui sono tratte queste Rime », ch' è in fondo all' edizione del Baldelli (pp. 203-7), comprende soltanto venticinque codici, che si riducono a ventitre quando non si tenga conto di due adoperati unicamente per gli *Argumenti* al poema dantesco. Gli altri sono quelli che nella seguente bibliografia portano i numeri 6 (n.° xxii nella « Tavola » del Baldelli), 11 (xvii), 13 (ix), 16 (ii), 18 (x), 26 (viii), 27 (vii), 29 (xvi), 30 (xv), 37 (xi), 39 (iv), 41 (iii), 43 (v), 45 (xxiii), 46 (vi), 49 (i), 51-53 (xxi), 66 (xiv), 68 (xiii), 71 (xii), 81 (xviii).

con errata attribuzione o adespote; pochi, in fine, rime apocrife con attribuzione al Boccacci: per lo studio di queste ultime ò, poi, tenuto conto anche dei manoscritti che le presentano senza nome di autore o con altro nome[1]. Faccio seguire una rapida rassegna di questi codici, con l'indispensabile bibliografia e l'indicazione di ciò che ognuno contiene in ordine alla lirica boccaccesca.

AUTOGRAFI

1. Il capoverso di una poesia (LIII[2]), ch'era probabilmente un sonetto, è aggiunto di man del Boccacci alla trascrizione, pure autografa, della sua lettera *Crepor celsitudinis* nel celebre zibaldone laurenziano (pl. XXIX, cd. 8)[3].

APOGRAFI

2. Bergamo, Biblioteca Comunale, cd. λ V 47 [B]. Copia (1757) del cd. 2448 dell'Universitaria bolognese, di mano di P. A. Serassi. Contiene il son. LXXXII.

[1] Contrassegno con un * i testi che contengono solamente rime apocrife. Tra questi non registro il riccardiano 1294 (MORPURGO, op. cit., I, p. 360), il quale presenta la stranissima attribuzione al Boccacci della canzone petrarchesca *Vergine bella*.

[2] I numeri romani con i quali, d'ora in poi, designerò le poesie del Boccacci sono, per comodità di riscontro, quelli ch'esse portano nella presente edizione e che appaiono premessi ai singoli capoversi nell'indice dato qui addietro, pp. VIII-XII.

[3] Ecco il passo dell'epistola in cui si parla del breve componimento: « Sed sevientis Raynusie causa ac atrocitatis cupidinis

3. Bologna, Biblioteca Comunale, carte Bilancioni [B[1]]. Tra le copie di antiche poesie secondo un gran numero di mss., raccolte per i propri studi dall' avv. Pietro Bilancioni († 1877) e più tardi acquistate su proposta del Carducci dalla maggior Biblioteca bolognese, si trovano alcune poche di rime boccaccesche tratte da stampe e da testi a penna, tutti noti e superstiti[1]; v' è inoltre, in un volumetto di cento pagine, una copia intiera del cd. 2448 dell' Universitaria, eseguita nel 1855 dal bolognese A. G. Masetti per il Bilancioni[2]. Essa porta, naturalmente, lo stesso son. LXXXII che il ms. da cui deriva.

importune, ' Nubila sunt subitis tempora nostra malis ', prout parvus et exoticus sermo caliopeo moderamine constitutus vestre mangnificentie declarabit inferius »; in fine, dopo la sottoscrizione, è questo più chiaro accenno: « Caliopeus vero sermo fuit iste: ' Dentro dal cerchio a cui intorno si gira ' et cetera ». La lettera, « missa duci Duracchij », con la data del 3 aprile 1339, fu stampata, più esattamente che per il passato, da G. TRAVERSARI, *Le lettere autogr. di G. B. del cd. laur. XXIX, 8*, Castelfiorentino 1905, pp. 53-5. Che ivi si parli « forse » di un sonetto, fu visto da A. DELLA TORRE, *La giovinezza di G. B. (1313-1341)*, Città di Castello 1905, pp. 206 e 327; cfr. anche TRAVERSARI, op. cit., pp. 21 e 24. Un' altra lettera, *Mavortis milex extrenue*, era seguita da un « brevi caliopeo sermone »; ma di questo il Boccacci non riferì che la lettera iniziale del capoverso, una *C*, da cui non si può trarre alcun partito (« Caliopeus sermo est iste: ' C. ' etc. »: TRAVERSARI, p. 65). Si tratterà qui pure di un sonetto; cfr. DELLA TORRE, op. cit., p. 337.

[1] Può vedersene l' elenco nell' *Indice delle carte di P. Bilancioni* pubbl. da C. e L. FRATI, parte I, Bologna 1893, pp. 114-6.

[2] Fu data notizia di questo apografo nella *Riv. delle Bibliot. e degli Archivi*, XI, p. 65, n. 1.

4. Ivi, R. Biblioteca Universitaria, cd. 1289 [B²]. Miscellanea di rime antiche, risultante di parecchie sezioni distinte per scrittura e provenienza, ma press' a poco dello stesso tempo (intorno alla metà del sec. XVI); messa insieme da Antonio Giganti (1535 † 1598) segretario di mons. Lodovico Beccadelli, più tardi fu del can. G. G. Amadei[1]. Nella seconda sezione (cc. 49-93 della numerazione complessiva in inchiostro rosso) è il son. LXXI, in mezzo a 67 poesie tutte adespote, fuor che una con esplicita attribuzione al Petrarca, ma tutte egualmente ascritte, in altri cdd., a questo poeta; nella sezione terza (cc. 94-96) è la tenzone tra ser Cecco de' Rossi di Forlì, il Petrarca, il Boccacci (son. LXXIX), l'Anguissola piacentino e maestro Antonio da Ferrara[2].

5. Ivi, med. Bibl., cd. 177$_3$ [B³]. Copia, di pugno di G. M. Barbieri († 1574), di un testo appartenuto al Trissino[3]; fu poi del Giganti e quindi dell'Amadei.

[1] Cfr. E. Lamma, *Il cd. di rime antiche di G. G. Amadei*, nel *Giorn. stor.*, XX [1892], pp. 151-85; una più esatta tavola delle prime tre sezioni si trova in appendice al mio scritto *Su la genesi della raccolta Bartoliniana*, nella *Zeitschr. für roman. Philologie*, XXVI [1902], pp. 19-24. Che il Giganti sia stato il riordinatore del cd., riconobbe di fresco C. Violi, *Ant. Giganti da Fossombrone*, Modena s. d. [ma 1911], p. 17, le cui osservazioni furon riconosciute « realmente importanti » da G. B.[ertoni], nel *Giorn. stor.*, LVIII, p. 263.

[2] Le due poesie boccaccesche ànno nella mia tavola i n.ⁱ 152 e 158. La sezione delle cc. 49-93 era stata del Beccadelli, di cui sono alcune note autografe in parecchie pagine (Violi, op. cit., p. 18 e n. 2); la successiva è di mano del Giganti: cfr. qui, p. XVIII, in nota (2) a p. XVII.

[3] L'autografia del Barbieri fu riconosciuta da G. Bertoni,

Contiene di seguito, nelle cc. VIII^b-XI^b della numerazione originale (221^b-224^b della più tarda in inchiostro rosso, consecutiva a quella del cd. precedente), le poesie CII, XXXIV, XXI, LXXVI, XC, LXXI, LXXXVII, XLI, la prima intitolata *Del Boccaccio a Dante* e le successive *Del medesimo*; alla c. XVIII^a (o 231^a) è poi, con la didascalia *Domini Bartholi de biccis florentini*, la ball. LXXV; alla c. VIII^a (221^a) si trova inoltre la ball. *Né morte né amor* con attribuzione a *Matteo Landoccio Albizzi*.

6. Ivi, med. Bibl., cd. 2448 [B⁴]. È un florilegio di rime[1] messo insieme nel 1564, con tutta probabilità dal ricordato Antonio Giganti[2], di sul cd. Bartoliniano, che

I cdd. di rime ital. di G. M. Barbieri, nel *Giorn. stor.*, XLV [1905], p. 37; e cfr. anche il suo libro *G. M. Barbieri e gli studi romanzi nel secolo XVI*, Modena 1905, p. 100, e n. 1 alla p. 101. Sul cd. del Trissino ritornerò più avanti (cfr. pp. LI-LII). La tavola di B³ fu data due volte dal LAMMA (nelle *Rime di M. Correggiari*, Bologna 1891, p. XI, n. 1, e nel *Giorn. stor.*, XX, p. 163) e due dal BERTONI (nel *Giorn. stor.*, XLV, pp. 39-40, e nel vol. cit., p. 104, n. 2); mi si permetta anche di rinviare al mio scritto *Ancora dei cdd. di rime volgari adoperati da G. M. Barbieri*, negli *Studi medievali*, II [1906-07], pp. 25-6. Il codicetto passò dal Barbieri al Giganti, che lo citò in una sua scrittura: cfr. VIOLI, op. cit., pp. 17-8.

[1] Cfr. M. BARBI, *Studi di mss. e testi ined., I, La raccolta Bartoliniana di rime antiche e i cdd. da essa derivati*, Bologna 1900, pp. 6-19.

[2] Alla c. j^b del cd. è questo titolo: « Rime antiche di diversi authori | copiate con diligenza da un Lib.° | scritto di mano dell'Abbate | m. Lorenzo Bartholini, | havuto infiorenza da | m. [.....] Bar|tholini suo Ni|pote. || Di xbre. M. D. LXiiij. ». Ora il Giganti, della cui mano sono scritti il titolo, gl'indici e tutto ciò che nella tavola data dal BARBI è stampato in grassetto (op. cit., p. 7), era a Firenze, col Beccadelli, in quel tempo: cfr. VIOLI, op. cit., p. 18,

quegli aveva potuto studiare in Firenze col permesso di un nipote dell'ab. Bartolini. A c. 29ª è il son. LXXXII (*Di messer Gio: Boccaccio*).

7. Carpentras, Biblioth. de la Ville, cd. 392 [C]. Membr., del sec. XV (1470)[1]; contiene il canzoniere del Petrarca, i *Trionfi* ed in fine una serie di 22 sonetti estravaganti petrarcheschi: tra questi i tre del nostro LXXXVII, LXXX, LXXI.

8. * Casatico, cd. del conte G. Castiglione. Del sec. XV[2]. Alla c. 185ᵇ il ternario *La dolce Ave*

e, per la scrittura, p. 16 e n. 5. Ma il BARBI possiede (op. cit., p. 6 e n. 2) « un codice corrispondente in tutto, pagina per pagina, al Bolognese », cioè a B^4 (cfr. più avanti, in questa rassegna dei mss., il n.° 50, p. XXXIII); tale cd. (F^{37}) deriva da B^4, come « si deduce da più contrassegni », che il BARBI espone lucidamente, ma è, aggiunge egli, « della stessa età, anzi direi della medesima mano (nonostante qualche lieve differenza) che ha posto il titolo e fatto gl'indici » a B^4. Se non che in F^{37} si legge, di séguito al titolo riferito in principio di questa nota, l'avvertenza: « Questo Manoscritto fu scritto da Cesare Kalefati nell'anno soprascritto [1564] mentre dimorava in Fiorenza, come ricavo dall'Indice antico dei Manoscritti esistenti nella biblioteca della mia famiglia, e fatto nell'anno 1610. Alessandro Maria Kalefati Vescovo di Oria »; quindi dovremo conchiudere che il Kalefati non fece che ricopiare il ms. del Giganti, senza che la somiglianza tra le due scritture possa far pensare ad un' identità di mano. Recentemente il BERTONI osservò (*Zeitschr. f. rom. Philol.*, XXX [1906], pp. 385-6) che allo stesso menante che scrisse in B^4 l'indice degli autori ed il titolo son dovute le tre carte della terza sezione di B^2; quest'identificazione, che mi pare sicura, ci riconduce al Giganti.

[1] G. MAZZATINTI, *Invent. dei mss. italiani delle bibliot. di Francia*, vol. III, Roma 1888, pp. 23-4 (il cd. vi è indicato con la segnatura 388).

[2] È il ms. scoperto ed illustrato da V. CIAN, *Un cd. ignoto*

Maria, qui attribuito a Dante (*Lauda de misier poeta Dante*).

9. Codice Bartoliniano [F[1]]. Ricchissima ed importante antologia di rime dei secoli XIII e XIV, messa insieme, sopra varie fonti e certo dopo il 1527 [1], dall' abate Lorenzo di Bartolomeo Bartolini († 1533). Nell' ultimo secolo appartenne successivamente in Firenze al padre Alessandri di Badia, poi in Roma a Luigi Maria Rezzi ed in fine al prof. Giuseppe Cugnoni [2]; dopo la morte di questo (25 agosto 1908) s' ignora quale destino abbia avuto o sia per avere [3]. Un' intera sezione della raccolta, la sesta (cc. 60ª - 92ᵇ), è dedicata al Boc-

di rime volgari appartenuto a B. Castiglione, nel *Giorn. stor.*, XXXIV [1899], pp. 297-353; XXXV [1900], pp. 53-93.

[1] In parecchie didascalie del cd. (per es. in quelle apposte ai n.i 77, 93, 100, 419 della tavola che citerò nella n. seguente) son dei riferimenti alla celebre stampa Giuntina di antiche rime, ch' è appunto di quell'anno; ma il termine *post quem* va forse anche ritardato di qualche tempo: cfr. *Zeitschr. für roman. Philol.*, XXVI, p. 17.

[2] Presso il quale fu nel 1899 ritrovata da me, che la descrissi e ne diedi la tavola nell'art. *Di un importante ms. di antiche rime volgari*, nella *Riv. delle Bibliot. e degli Arch.*, XI [1900], pp. 64-80.

[3] Nello scritto ora citato (*Riv. d. Bibliot.*, XI, p. 68) avevo detto, sulla fede d' informazioni inesatte, che, estinto il Cugnoni, il cd. doveva passare, per le disposizioni testamentarie del Rezzi, all'Accademia della Crusca; ma ciò, pur troppo, non è vero. Invece il prezioso libro par che fosse stato destinato alla Biblioteca Corsiniana; se non che, morto il Rezzi (23 gennaio 1857), sarebbe restato per isbaglio tra le carte del Cugnoni, erede fiduciario ed esecutore delle ultime volontà del maestro. Per isbaglio, ò detto; tanto è vero che lo stesso Cugnoni, stampando nel 1883 una raccoltina di rime allestita dal Rezzi ma da lui non mai pubblicata, postillava così un passo della lettera proemiale, ove si accenna al ms.: « Questo

cacci e contiene 103 sonetti [1] divisi in due gruppi secondo la loro provenienza: il primo consta di cento numerati progressivamente, più uno non numerato [2], e discende da un ms. oggi perduto del bolognese mons. Lodovico Beccadelli († 1572); al secondo gruppo, derivato dal testo del letterato veneziano Giovanni Brevio († dopo 1545), forse identificabile con un cd. di cui parlerò in seguito [3], appartengono invece i due sonetti X e LXXXII. Il primo, poi, di questi due, essendo già stato ricopiato

codice è ora nella biblioteca Corsiniana » (cfr. *Rime di D. Alighieri, G. Boccacci ecc., tratte da mss. ed annotate da* L. M. REZZI, *ora per la prima volta pubbl. da* G. CUGNONI, Imola 1883, p. 137, in n. [1] alla p. 2). È bensì vero che il Cugnoni ad altri sembra dicesse di avere proprio ricevuto in dono il cd., del quale, infatti, non si trova alcuna menzione, né pure indiretta, nel testamento del Rezzi. Così che l'unica cosa sicura, in tutto ciò, è purtroppo questa: oggi non si sa più nulla del ragguardevole testo ch'io m'ero illuso di avere definitivamente riconquistato agli studi.

[1] Anno i n.i 134-236 nella mia tavola citata.

[2] Sono, secondo l'ordine con cui s'incontrano, i seguenti: CX, XXXIX, IX, LXXII, XLVIII, XCIII, CXXII - CXXV, CXX, CXXI, I, XXXII, XLIX, LXII, L, IV, VIII, XCVIII, XXIV, CV, XXV, XXVI, XIII, XII, XCVI, XC, XCI, CI, LII, III, VI, LXXXVI, LX, LXI, LXXXIX, CIX, XLIII, II, XXVIII, XI, V, CXI, LXXIII, LXXXVIII, XX, XXXV, LXIII, LXIV, CXVI, XVI, CIV, XXXVI, VII, LVI, LXXIV, XCIV, XXXIV, LXVII, LXXI, CII, X, XVII, XL, LXXXVII, LXXXV, LVIII, XCVII, CVII, LXV, XLV, XXXI, XXXVIII, CVI, CVIII, XLVI, LXXXIII, XXXVII, CXVII, XXIX, XXX, LXXXIV, XLIV, LVII, XVIII, XIX, XLVII, LI, XCIX, XV, C, CXII - CXIV, CXVIII, CXIX, CXV, CXXVI, CIII, LXXIX.

[3] Cfr. qui a p. XXVII, n.° 33. — Sui cdd. del Beccadelli e del Brevio, come sugli altri da cui procede F[1], cfr. il mio cit. studio *Su la genesi della raccolta Bartoliniana*, nella *Zeitschr. f. roman. Philol.*, XXVI, pp. 1-19.

secondo il ms. del Beccadelli alla c. 72ª del nostro cd., fu più tardi soppresso dal Bartolini con vari tratti di penna, e la soppressione giustificata con la nota *scripto disopra a 72*; quindi, alcune varianti di quella lezione furon riportate nei margini della copia precedente. Similmente, di fianco al testo beccadelliano dei sonetti XCVI e CII, furono posteriormente aggiunte dallo scrittore del ms. le principali varianti di quel del Brevio.

10. Firenze, R. Bibl. Laurenziana, pl. XL, cd. 43 [F²], del sec. XV [1]. Contiene (cc. 43ᵇ e 46ª) il son. LV e il madr. XCII, entrambe adespoti.

11. Ivi, med. Bibl., pl. XL, cd. 46 [F³], del sec. XIV ex. [2]. A c. 38ª, con l'intitolazione *Balatetta di messer giovanni* (*gioavanni* nel ms.) *bocchaccii pòeta di firenzze*, la ball. LXXV.

12. * Ivi, med. Bibl., pl. XLI, cd. 15 [F⁴]. Del sec. XIV ex. [3]. Alla c. 76ᵇ comincia, adespota e anepigrafo, il tern. *La dolce Ave Maria*.

13. Ivi, med. Bibl., pl. XC *inf.*, cd. 37 [F⁵]. Fu scritto nella seconda metà del secolo XV [4], e contiene (c. 221) i quattro sonetti X, CII, LXXXII, XCVI,

[1] Cfr. A. M. Bandini, *Catalogus cdd. mss. Biblioth. Med. Laurent.*, to. V, Firenze 1778, col. 45-9.

[2] Ivi, col. 57-61.

[3] Ivi, col. 105-7.

[4] Appartenne, forse, a Lorenzo il Magnifico: cfr. *Zeitschr. f. roman. Philol.*, XXVI, p. 11 e n. 2. L'indice, non troppo esatto, del contenuto, si veda presso Bandini, op. cit., col. 435-48. Non è vero che nella « copia Lucchesini », ossia nel cd. lucchese di cui sarà detto più avanti al n.° 52, il laurenziano sia chiamato

preceduti dal titolo *Qui cominciano sonetti di messer Giovanni Boccaccio poeta fior.no*.

14. * Ivi, med. Bibl., fondo Acquisti e Doni, cd. 137. Del 1489. A c. 8b la ball. *Né morte né amor*, con l' epigrafe *di bindo di cione da siena*[1].

15. Ivi, med. Bibl., fondo Ashburnham-Libri, cd. 1378 [F6]. Cartaceo, della seconda metà del sec. XV. Vi si trova, adespota, il son. XXXI (c. 86a).

16. Ivi, med. Bibl. e fondo, cd. 479 [F7]. Copia di moltissime delle rime contenute in F1, in parte autografa di Vincenzo Borghini († 1580), in parte da lui fatta eseguire a due suoi amanuensi[2]. La sezione delle pp. 207-78 (l' ultima è bianca) porta i medesimi sonetti boccacceschi, e nello stesso ordine, che si è detto esistere in F1, con la sola differenza che essi sono 102 in luogo di 103, perché non fu riprodotta la seconda trascrizione (quella dal testo del Brevio) del son. X[3]. È poi a notare che dal Borghini fu dato di frego, evidentemente

« ms. Berti », come affermò il BALDELLI, p. 205: il testo del Berti è tutt' altra cosa. Cfr. qui, p. XXXV, n. 1.

[1] Questo ms. restò ignoto ad E. LEVI, che di fresco si occupò di Bindo e lui riconobbe autore della diffusa canzone *Quella virtù che 'l terzo cielo infonde* (cfr. il suo art. *Il vero autore della Canzone di Roma (Bindo di Cione del Frate da Siena)*, nei *Rendiconti del R. Ist. Lomb. di sc. e lett.*, S. II, XLI [1908], pp. 471-90). La canzone vi sta appunto alla c. 34a, con la didascalia *.C. morale facta per bindo di cion del frate da siena.*

[2] La descrizione e la tavola del cd. in BARBI, *Studi di mss.* cit., pp. 21-30; il BALDELLI, p. 204, lo designa come appartenente, col n.° VI, alla libreria del barone Bettino Ricasoli, e lo fa inesattamente del sec. XVII.

[3] Cfr. qui, p. XX.

per sopprimerli, ai sonetti CXXI e LXXXVI[1]. Innanzi alla sezione boccaccesca, un quadernetto di sesto minore degli altri (pp. 175-206, bianche a partire dalla 194)[2], porta le tre canzoni *Tant' è 'l soperchio, S' io potessi di fuor* e *Donna, nel volto mio*; esse sono adespote, anepigrafe e senza indicazione di provenienza.

17. Ivi, med. Bibl., fondo Conventi soppressi, cd. 122 [F^8], del sec. XV[3]. Alla c. 219^b della numerazione più recente è il son. CII, adespota.

18. Ivi, med. Bibl. e fondo, cd. 430 [F^9][4]. Autografo del Varchi. Contiene: a c. 6^a la ball. LXXV (*Madrigale del medesimo*: il componimento precedente, la ball. del l. IV del *Filocolo*[5], à la didascalia *Madrigale di messer Giovanni Boccaccio*); a cc. 39^b-40^a i sonetti LXXXII (*Del Boccaccio*) e XCVI (*Del medesimo*); a cc. 50^b-51^b i sonetti CII (*Del Boccaccio*) e X (*Del medesimo*), e la ball. LXXVII (*Ballata del medesimo*).

19. * Ivi, med. Bibl., fondo Gaddiano, cd. 198 [F^{10}].

[1] Barbi, op. cit., p. 27.

[2] Ivi, p. 26 e n. 8.

[3] Cfr. S. Ferrari, *Bibliot. di letter. pop. ital.*, anno I [1882], pp. 101-2.

[4] Fu già della libreria della SS. Annunziata, ov' ebbe forse il n.° 227; almeno, con questa segnatura, della quale tuttavia oggi non esiste più alcuna traccia, lo designò il Baldelli (p. 205), che, esagerando, lo disse « pregevolissimo » (pp. xviij-xix). Più tardi, nella serie dei cdd. raccolti con la soppressione delle corporazioni religiose (1808) gli toccò il n.° d' ordine 1855.

[5] Cfr. qui, p. vii, n. 3.

Del sec. XV[1]. A c. 116b il son. caudato *Carissimi fratei* con l'intitolazione *Sonecto facto per mesere Iohanni boccazo da firenze.*

20. Ivi, med. Bibl., fondo Mediceo-palatino, cd. 87 [F11], del sec. XIV ex.[2]. È il celebre canzoniere musicale appartenuto poi ad Antonio Squarcialupi († 1480)[3]. Contiene, adespote, tre poesie del nostro: LXXVI, XXXIII e XCII; delle due prime è riferita la notazione di maestro Lorenzo da Firenze, dell'ultima quella del perugino ser Niccolò del Proposto.

21. Ivi, med. Bibl. e fondo, cd. 118 [F12]. Del sec. XV[4]. Alle cc. 20b-21a stanno, adespoti, i sonetti della tenzone tra Cecco de' Rossi, il Petrarca, l'Anguissoli, maestro Antonio da Ferrara ed il nostro (son. LXXIX).

22. Ivi, med. Bibl., fondo Rediano, cd. 3 [F13]. Membr., del sec. XV; contiene il *Cammino di Dante* di ser Piero Bonaccorsi e le vite di Dante e del Petrarca di Leonardo Bruni[5]. Dopo la prima operetta, in una

[1] A. M. BANDINI, *Biblioth. Leopold. Laurent.*, to. II, Firenze 1792, col. 189-94.

[2] Ivi, to. III, 1793, col. 248-60.

[3] Cfr. G. CARDUCCI, *Musica e poesia nel mondo elegante ital. del sec. XIV*, nel vol. VIII delle sue *Opere*, Bologna 1893, pp. 306 e 395; *Illustrazioni di alcuni cimeli concernenti l'arte music. in Firenze*, Fir. 1892, tavole VII-XIX; e sopra tutto J. WOLF, *Gesch. der Mensural-Notation von 1250-1460*, parte I, Leipzig 1904, pp. 228-44.

[4] BANDINI, op. cit., to. III, col. 324-31.

[5] Secondo G. BRUSCHI, *Ser Piero Bonaccorsi e il suo Camm. di Dante*, nel *Propugnatore*, N. S., IV [1891], I, p. 25, il cd. è autografo del Bonaccorsi; tuttavia, nella n. 1 a p. 28 lo stesso ms. è chiamato « forse copia ».

facciata (38a) rimasta bianca, è il son. CII con l'epigrafe *Di Messer Giovanni Boccacci*, ma di mano dell'estremo Cinquecento, e precisamente, a quanto pare, dell'erudito fiorentino Giovanni Berti, al quale appartenne il libro[1].

23. Ivi, med. Bibl. e fondo, cd. 184 [F14], della metà del sec. XV. Vi si leggono: alla c. 102b della nuova numerazione, 80b della più antica, le ballate LXXV (*Ballata di messer giovanni bocchacci*) e *Né morte né amor* (*Ballata di messer giovanni detto*); a c. 122a, la canz. *Nascosi son* (*Canzona di messer giovanni bocchacci*).

24. * Ivi, R. Bibl. Marucelliana, cd. C 152. Del sec. XV. A c. 76b la canz. *Cara Fiorenza mia*, adespota.

25. Ivi, R. Bibl. Naz. Centr., fondo principale, cd. II II 40 [F15]. Del sec. XV[2]. Contiene: a c. 65b della nuova numerazione, o 48b della più vecchia, la ball. LXXV (*Ballata di messer giovanni bocchacci poeta firentino*); a c. 164a, o 147a c. s., i sonetti X e LXXXII (*Sonetto di messer giovanni bocchacci, Sonetto del detto messer Giovanni*); a c. 165b, o 148b c. s., la tenzone tra Riccio barbiere e il nostro, che rispose col son. LXXVIII (*Sonetto de riccio barbiere a messer giovanni bocchacci, Risposta al detto sonetto per le rime*). Alla c. 220a v'è poi la canz. *Cara Fiorenza mia* con attribuzione a Matteo Frescobaldi (*Chanzona di matteo di Dino Freschobaldi parlando di Fiorenza*).

[1] Vi sono due firme di lui alle cc. 1a e 10a.

[2] G. Mazzatinti, *Inventari dei mss. delle bibliot. d'Italia*, vol. VIII, Forlì 1898, pp. 151-62.

26. Ivi, med. Bibl. e fondo, cd. II IV 114 [F16], del sec. XV[1]. Alla c. 21b si legge, adespota ma misto a rime del Petrarca, il son. XL; alla c. 31a il son. LXXXII (*Sonetti* [sic] *di messer giovanni bocchacci poeta di fiorenza*).

27. Ivi, med. Bibl. e fondo, cd. II IV 250 [F17], tutto di mano di Giovanni di Iacopo Pigli († 1473)[2]. Alla c. 96b il son. CII (*S. domini Ihannis bochacci*).

28. Ivi, med. Bibl., fondo Magliabechiano, cl. VII, cd. 640 [F18]. Codicetto cartaceo del sec. XVI[3]. Contiene alle cc. 10 e 11b il madr. XXXIII (*Di Messer Ioan Bocc.cio*) e i sonetti XXVII (*Del Detto*) e CXXVI (*.I. .B. Al petrarcha In la sua morte*).

29. Ivi, med. Bibl. e fondo, cl. VII, cd. 1040 [F19]. È costituito di varie sezioni, diverse per età e provenienza; nella prima[4], ch'è del secolo XVI, figurano i quattro sonetti X, CII, LXXXII e XCVI (*Sonetti di messer Giovan Boccacci fiorentino*) e la ball. LXXVI (*B. del Boccacio*).

[1] Ivi, vol. X, 1900, pp. 126-9. Il BALDELLI lo registra (p. 204) con la vecchia segnatura: Magliabechiano, cl. VII, cd. 991.

[2] MAZZATINTI, op. cit., X, pp. 165-86. Sul Pigli, cfr. FLAMINI, *La lirica toscana* cit., pp. 322-3. La vecchia segnatura magliabechiana fu: cd. 1009 della cl. VII, e non della V, come à erroneamente il BALDELLI (p. 204).

[3] MAZZATINTI, op. cit., vol. XIII, 1905-6, p. 130.

[4] È costituita delle cc. 1-5; l'ultima, veramente, è separata dalle prime quattro, ma fu congiunta ad esse dal legatore. Notissima è, di questo ms., la sezione delle cc. 48-57, contenente poesie popolari italiane e francesi e poesie d'arte italiane: se ne occuparono parecchi studiosi, ed ultimamente R. A. MEYER, *Französ. Lieder aus d. Florent. Hs. Strozzi - Magliab. Cl. VII. 1040*, Halle a. S. 1907.

30. Ivi, med. Bibl. e fondo, cl. VII, cd. 1041 [F20]. Della metà del sec. XVI. A c. 52b la ball. LXXV (*Ballata di messer giovan bochacci*), e subito dopo, con la semplice intestazione *ballata*, quella che comincia *Né morte né amor*.

31. * Ivi, med. Bibl. e fondo, cl. VII, cd. 1145. Del sec. XV. Alla c. 3a (della numerazione moderna a matita) la canz. *Subita volontà*, mancante, per la caduta di un foglio che precedeva, dei primi 32 versi.

32. Ivi, med. Bibl., fondo Palatino, cd. 181 [F*]. Del sec. XV[1]. Tra le rime del Petrarca contenute nelle cc. 153a-169b è il son. XXV.

33. Ivi, med. Bibl. e fondo, cd. 204 [F21]. Appartiene al principio del sec. XVI[2], ed è con qualche probabilità da identificare col testo del Brevio già ricordato[3] come una delle fonti del cd. Bartoliniano[4]. Contiene i quattro sonetti X, CII, LXXXII, XCVI, preceduti dall'intitolazione *Qui cominciano sonetti di messer giovani Boccatio Poetta fiorentino, Huomo di gran auctorità dig.mo*.

34. Ivi, med. Bibl. e fondo, cd. 288 [F22]. Fu scritto per il Varchi da uno dei suoi amanuensi[5]. Porta il madr. XXXIII (*Ioan. Boccac.*).

[1] L. Gentile, *I cdd. Palatini*, vol. I, Roma 1889, pp. 187-9.

[2] Ivi, pp. 219-32. Il Flamini, *La lir. tosc.* cit., p. 317, n. 2, si limita a dirlo non anteriore agli ultimi anni del sec. XV.

[3] Cfr. p. xx.

[4] Si veda il mio studio *Su la genesi della racc. Bartol.* cit., p. 11 e n. 3.

[5] Gentile, op. e l. cit., pp. 496-500.

35. Ivi, med. Bibl. e fondo, cd. 359 [F^{23}]. Del sec. XV[1]. À il son. CII (*Messer G. Bo.*).

36. * Ivi, med. Bibl., fondo Palatini-Panciatichi, cd. 12. Di due mani, delle quali la prima, del principio del sec. XV[2], scrisse le tre canzoni che si leggono, adespote e anepigrafe, alle cc. 51^a-54^a: *Tant' è 'l soperchio*, *S' io potessi di fuor* e *Donna, nel volto mio.*

37. Ivi, R. Bibl. Riccardiana, cd. 1060 [F^{24}]. Consta di due distinti volumi, di cui il secondo, che qui c' interessa, è del 1429[3]. Alle cc. 95^b-97^a i componimenti LXIX e LXX, adespoti e anepigrafi.

38. Ivi, med. Bibl., cd. 1066 [F^{25}]. Della stessa età, a un dipresso, del precedente[4]; e contiene le due medesime poesie, che stanno anche qui senza nome d' autore.

39. Ivi, med. Bibl., cd. 1088 [F^{26}]. Del sec. XIV ex.[5]. Porta i sonetti CII, X e LXXXII (*Messer giovanni di bochaccio* il primo, *Messer giovanni bochacci* gli altri).

40. * Ivi, med. Bibl., cd. 1091 [F^{27}], del 1460[6]. A c. 113^a la canz. *Subita volontà* con la didascalia (c. 112^b) *Morale di Mino di vanni da siena.*

41. Ivi, med. Bibl., cd. 1100 [F^{28}]. Importante raccolta poetica del sec. XV inc.[7]. Alle cc. 50^a-51^b si trova una

[1] Ivi, pp. 554-9.

[2] [S. MORPURGO,] *I cdd. panciatichiani della R. Bibl. Naz. Centr. di Fir.* (fasc. 1), Roma 1887, pp. 10-2.

[3] S. MORPURGO, *I mss. della R. Bibl. Riccard.* cit., I, p. 53.

[4] Ivi, pp. 56-7.

[5] Ivi, pp. 82-4.

[6] Ivi, pp. 89-92.

[7] Ivi, pp. 105-11.

sezione di 22 sonetti preceduti dall' intitolazione generale *Sonetti di messer Giovanni boccacci*, intitolazione ch' è ripetuta in capo alle due facciate 50^b e 51^a, ma vale, ben inteso, anche per l' ultima (51^b), che il compilatore del ms. intese serbare al nostro poeta. I 22 sonetti sono i seguenti: XXV, XXVI, XIII, XII, XCVI, XC, XCI, LXXX, LXVIII, LXVI, XXXIV, LXVII, LXXI, CII, X, XVII, XL, LXXXVII, LXXXV, LVIII, XXI, XLI. In oltre, alla c. 68^b, si legge la ball. *Né morte né amor* col titolo *Ballata di ser durante da saminiato.*

42. Ivi, med. Bibl., cd. 1103 [F^{29}]. Il corpo principale del volume (cc. 1-152) è di una mano dei primissimi anni del secolo XV [1]. A c. 11^a è l' epigrafe *inchominciano* [2] *i' libro de' soneti di meser franciescho*, alla quale seguono (sino a c. 102^b) 368 sonetti, ciascuno preceduto dal titolo *Soneto* (tal volta *Sonetto*) *di meser franciescho* [3]. Di essi, solo 302 appartengono in realtà al canzoniere del Petrarca; i rimanenti 66 sono o estravaganti del Petrarca medesimo o a dirittura di altri autori. Una terza parte giusta, infatti, spetta veramente, per la testimonianza degli altri mss., al Boccacci; i 22 sonetti appaiono distribuiti, per gruppi o serie ineguali, in questo modo: c. 41 XLVIII, XXV, XXVI, XIII; cc. 42^b-44^a

[1] Ivi, pp. 112-21.

[2] Cioè *inchominciàno*, « incominciamo ».

[3] Fanno eccezione i soli quattro sonetti della c. 70: il primo e il terzo con la didascalia *Soneto d' antonio puci* (al terzo è aggiunto *da Firenze*), il secondo e il quarto con la semplice intestazione *Sonetto.*

XCIII, XII, XCVI, XC, XCI, LXXX, LXVIII, LXVI; c. 46^b LV; cc. 47^b-48^b I, XXXII, XXIV, CV; c. 49^a XXI; c. 59^b XXVII; c. 60^b XXXIX; c. 76^b CXXIII; c. 78^b LXXXVIII.

43. Ivi, med. Bibl., cd. 1118 [F^{30}]. Del sec. XVI[1]. Contiene: alle cc. 53^a-54^b i sonetti LXXXI (*Giovan Boccacio ad Ant.° Pucci*; segue il son. di risposta del Pucci), LXXXII e LXXXVII (il primo di questi due è preceduto dall' epigrafe *Giovan Boccaccio*); alle cc. 116^b-117^a i sonetti X e CII (al primo precede l' intitolazione *Giovan boccacio*); alla c. 155^a la ball. LXXVII (*Ballata de Messer Giovan Boccaccio*).

44. * Ivi, med. Bibl., cd. 1126 [F^{31}], del sec. XV[2]. A c. 92^a i versi 4-10 della ball. *Né morte né amor*: il principio manca.

45. Ivi, med. Bibl., cd. 1154 [F^{32}]. Del sec. XV ex.[3]. Contiene i sonetti XLII, LIV e XXIII (al primo precede *Dominus Iohannes Bocatius Florentinus*, agli altri due un semplice *Eiusdem*).

46. Ivi, med. Bibl., cd. 1156 [F^{33}], del sec. XV[4]. A c. 45^b il son. XIII (*Sonetto di messer Giovanni bocchacci*), a 88^b la tenzone col Pucci, della quale fa parte il son. LXXXI (*Sonetto di messer Giovanni Boccacci man.to* [*ad*] *antonio pucci*).

[1] MORPURGO, op. e l. cit., pp. 142-8.
[2] Ivi, pp. 154-8.
[3] Ivi, pp. 177-85.
[4] Ivi, pp. 187-92.

47. * Ivi, med. Bibl., cd. 1672 [F^{34}]. Sec. XV[1]. A c. 109^a *Comincia l' ave maria il* (sic) *rima fatta per messer giovanni bocchaccio,* ossia il tern. *La dolce Ave Maria.*

48. Ivi, med. Bibl., cd. 2823 [F^{35}], della seconda metà del sec. XV. Contiene il son. CII (*Di Messer Giovanni bocchacci*).

49. Ivi, med. Bibl., cd. 2846 [F^{36}]. Raccolta di rime antiche, tutta di mano di Pier del Nero, che terminò di scriverla il 24 agosto 1581, come si rileva da una sua nota alla c. 126^b[2]. Quivi apprendiamo ancóra che fonte del cd. fu « un libro di Don Vincenzio Borghini honorata memoria, dov' erano le presenti Rime fra le stampate delli autori antichi da' Giunti nel 1527 »: ossia, dunque, non il ms. borghiniano già indicato con la sigla F^7, ma un esemplare interfogliato della stampa Giuntina con abbondanti aggiunte manoscritte[3]. Quest' esemplare, oggi perduto[4], discendeva appunto da F^7, il quale è « composto principalmente dei quaderni lavorati per il primo contributo dato dalla raccolta Bartoliniana alla Giuntina »[5]. In questa era passata la sezione dei sonetti boccacceschi di F^7, ridotti però a cento perché non vi erano stati copiati i due (CXXI e LXXXVI) a' quali

[1] Ivi, pp. 620-1.

[2] La descrizione e la tavola del cd. furon date da T. CASINI nel *Giorn. stor.*, III [1884], pp. 171-87; alcune correzioni ed integrazioni fece il BARBI, *Studi di mss.* cit., p. 19, n. 1.

[3] BARBI, op. cit., pp. 19-20.

[4] Ivi, p. 34.

[5] Ivi, pp. 38-41.

il Borghini aveva in F[7] dato di frego[1]; inoltre vi si trovavano anche cose non derivate dalla raccolta Bartoliniana[2], quali le tre canzoni adespote *Tant' è 'l soperchio*, *S' io potessi di fuor* e *Donna, nel volto mio*; queste ultime eran precedute dall' indicazione: « Le tre seguenti Canz. d' un libro antico dietro alle Canz. et sonetti del Petr. » [3], che ci permette di riconoscere nel cd. panciatichiano 12 la fonte adoperata dal Borghini[4]. Dalla Giuntina interfogliata le tre canzoni e i sonetti passarono in F[36]: le prime si trovano nelle cc. 1 e sgg. (son precedute dall' epigrafe *Di Diversi et incerti Autori*), i cento sonetti nelle cc. 71ª-96ᵇ. È ancóra a notare che Pier del Nero trascrisse alla c. 127ª del suo cd. la ball. LXXVII (*Ballata di messer Gio. Boccacci*), la quale però non deriva dalla Giuntina del Borghini[5], ma direttamente dalla fonte indicata nell' appostavi annotazione: « Q.ª ballata era copiata dietro al Corbaccio et all' epistola a messer Pino nel libro di messer Gio. Berti, ma di scritto moderno »; nel medesimo ms., ora perduto, del Berti erano anche i sonetti CII e X, le varianti dei quali furono aggiunte

[1] Ivi, p. 38; cfr. qui addietro, pp. XXII-XXIII.

[2] BARBI, op. cit., p. 41.

[3] Che la Giuntina portasse questa nota ci è attestato dalla fedelissima trascrizione di Pier del Nero (F[36] c. 1ª).

[4] Per l' identificazione del « libro antico », ch' era stato la fonte delle tre canzoni nella Giuntina, cfr. MANICARDI-MASSÈRA, *Introd. al testo crit.* cit., p. 25 e n. 3.

[5] Fu già notato dal BARBI, op. cit., p. 19, n. 1, che la ball. non può essere stata trascritta dal libro del Borghini perché si trova dopo la ricordata postilla della c. 126ᵇ.

da Pier del Nero di fianco alla sua copia delle stesse poesie nelle cc. 86^b-87^a.

50. Ivi, cd. del prof. M. Barbi [F[37]], del 1564[1]. È una copia, di mano d'un tal Kalefati, del testo B[4], il quale contiene, come sappiamo, la scelta di rime fatta dal Giganti sulla raccolta Bartoliniana[2]. Presenta, naturalmente, lo stesso sonetto che B[4].

51. Lucca, Bibl. Governativa, cd. 1486 [L[1]]. È il vol. I della « bella e doviziosa » raccolta[3] di antiche poesie messa insieme da vari mss. per cura dello stampatore lucchese Francesco Mouke verso la metà del sec. XVIII; fu corretta e arricchita d'aggiunte dal dottissimo A. M. Biscioni. Questo volume contiene di boccaccesco: 1) alle cc. 25^a-26^a, i sonetti CII, X e LXXXII copiati da F[26]; 2) alle cc. 90^b-95^b, con derivazione dal cd. senese I IX 18, la canz. *Subita volontà*, il tern. e la ball. LXIX-LXX e l'altra canz. *O fior d'ogni città*; i tre primi componimenti son assegnati al Boccacci, come porta l'antigrafo[4], l'ultimo (che in questo è

[1] Barbi, op. cit., p. 6 e n. 2.

[2] Cfr. qui, p. xvii e n. 2.

[3] Così la chiamò D. M. Manni, *Istoria del Decamerone*, Firenze 1742, p. 63, che diede anche un indice delle rime boccaccesche ivi comprese (pp. 63-6). Il Mouke attendeva alla raccolta « di varie Rime d'antichi Poeti Toscani, ad oggetto di darne in luce per mezzo de' suoi Torchj una compiuta stimabile edizione » (ivi, p. 63); la promessa di questa stampa fu fatta dal Mouke medesimo nel vol. II delle *Rime di Antonfranc. Grazzini detto il Lasca*, Firenze 1742, pp. vij-xxij, ov'è anche dato un abbondante catalogo dei rimatori le cui poesie si dovevano pubblicare.

[4] Cfr. più avanti, p. xlii.

adespota) à invece l' intestazione *Canzone forse del Medesimo.*

52. Ivi, med. Bibl., cd. 1491 [L²]; vol. VI della raccolta moukiana. Del nostro à[1]: 1) cc. 302ᵃ-303ᵇ, le tre poesie di F¹⁴; 2) cc. 304ᵃ-310ᵇ, le canzoni *Tant' è 'l soperchio*, *S' io potessi* e *Donna, nel volto*, precedute dall' intestazione comune *Messer Giovanni Boccaccio*: furon copiate da F⁷ e collazionate poi[2] con F³⁶; 3) cc. 311ᵇ-343ᵇ, i cento sonetti[3] di F⁷, collazionati anche questi col ms. di Pier del Nero[4]; 4) c. 344ᵃ, il son. CII, da F⁵ (è indicato dal Mouke come derivato « Dal Cod. Bisc.[ioni] a 221 »[5]): dal medesimo testo furon tratte le varianti dei sonetti

[1] Nella c. 300 sono alcune annotazioni bibliografiche, senza importanza, su rime del Boccacci; la c. 301 è bianca.

[2] In testa alla prima canz. il Mouke annotò « copiato dal Cod. Martini »; più tardi a « Martini » fu sostituito « Ricasoli »: infatti F⁷ appartenne già ai Ricasoli (cfr. qui, p. XXII, n. 2); in fine fu aggiunta l'altra nota « Coll. col Cod. Martelli di Pier del Nero », ossia F³⁶. Quest'ultima sola si trova ripetuta, press' a poco nella stessa forma, innanzi alle altre due canzoni.

[3] Non furono, naturalmente, copiati i due CXXI e LXXXVI ai quali il Borghini aveva dato di frego.

[4] Al primo è aggiunta la postilla « Coll. col Cod. Martelli cop. da Pier del Nero », che si riduce per tutti gli altri sonetti alla dicitura « C. M. N. ».

[5] In F⁵, infatti, il son. si trova a c. 221ᵃ: cfr. qui, p. XXI. Il son. stesso era già stato trascritto dal Mouke alla c. 331ᵃ, ove fu poi aggiunta la postilla « vedi altro in fine »; e corrispondentemente, a c. 344ᵃ, fu notato: « Questo è copiato avanti ». Che F⁵ sia designato come « cd. Biscioni », non può essere che un' inesattezza; il ms. appartenne ai Gaddi sino al 1755, in cui per acquisto passò alla Laurenziana; il Biscioni († 1756) l'avrà forse studiato in casa Gaddi, magari anche avuto in prestito, ma posseduto no.

XCVI, X, LXXXII [1]; 5) c. 348ᵃ, la ball. LXXVII, copia dal solito cd. di Pier del Nero [2].

53. Ivi, med. Bibl., cd. 1493 [L³]; vol. VIII della raccolta predetta. Contiene solo i sonetti XLII, LIV e XXIII copiati da F³².

54. Ivi, med. Bibl., cd. 1617 [L⁴]. Del sec. XVI. Vi si leggono i sonetti CXXVI e CII (*Di Giovanni Boccaccio, Del med.º*).

55. Milano, Bibl. Melziana, cd. A [M]. Del sec. XV [3]. Alle cc. 141ᵃ-145ᵇ si trovano ventidue sonetti attribuiti al Petrarca: tra essi sono, del nostro, i tre LXXXVII, LXXX, LXXI [4].

56. Ivi, Bibl. Trivulziana, cd. 958 [M¹], del sec. XVIII. È, come dice l'intitolazione dell'ab. Carlo Trivulzio alla c. II, una « Raccolta di varie Poesie di

[1] Altra indicazione (ma di mano diversa) si trova aggiunta alla copia dei quattro medesimi sonetti nelle cc. 319ᵇ, 331ᵃ e 343ᵇ: « Trovasi nel Cod. XXXVII. Plut. LXXXX. Inf. della Laurenziana »; è curioso che con essa si rimandi ancóra ad F⁵. Noto infine che per i sonetti CII e X il Mouke riportò anche, da F³⁶, (cfr. qui, pp. XXXII-XXXIII) le varianti del cd. del Berti.

[2] Con questa postilla: « Copiato dal Cod. Martelli cop. di Pier del Nero, e dal med.º trascritta da un libro dove era il Corbaccio, e l'epistola a M. Pino, di proprietà di M. Giovanni Berti ». Cfr. qui, p. XXXII.

[3] Lo descrisse F. NOVATI nel vol. *F. Petrarca e la Lombardia*, Mil. 1904, pp. 308-10, promettendo di occuparsene altrove più a lungo. Cfr. anche A. SOLERTI, *Rime disperse di F. Petr.*, Fir. 1909, pp. 35-6.

[4] Mi duole di non aver potuto a nessun patto, non ostante la volonterosa intromissione di cortesi amici, ottenere dai proprietari il permesso di trarre una copia di questi sonetti.

diversi Autori copiate da Mss. di varie Biblioteche d'Italia nel giro di 4 anni dal Sig.re Carlo Giuseppe Vecchi Fisico »[1]. Del nostro non v' è (p. 913) che il son. LXXI attribuitovi al Petrarca e copiato dal cd. modenese di cui dirò tra breve.

57. Ivi, med. Bibl., cd. 1058 [M²]. Scritto dal cremonese Niccolò Benzoni in Treviso nel 1425[2]. Alle cc. 70ª-71ᵇ i sonetti CII (*Meser giovani bocaci poeta da firenze*), X e LXXXII (*Meser giovani predetto*), LXXVIII (*Risposta de meser giovani bocaci a ricio barbiere*; precede il son. di Riccio), XIII (*Meser gioani bocacci poeta*), LXXXI (*Meser giovani bocazi poeta*).

58. Modena, R. Bibl. Estense, cd. *a*. U. 7, 24 [M³]. Appartiene alla metà del sec. XV. Alla c. 85ᵇ della numerazione recente a matita (corrisponde alla c. 74ᵇ della parte prima, secondo la numerazione antica) sta il son. LXXI, anepigrafo ma con evidente l'attribuzione al Petrarca, di cui il ms. contiene altre 41 rime estravaganti.

[1] Cfr. la descrizione datane da E. MOTTA nel cit. vol. *F. Petr. e la Lomb.*, pp. 330 e sgg. Il ms. è ricordato dal MAZZUCHELLI nella sua biogr. del Boccacci (*Scritt. d' Italia*, vol. II, III, p. 1364; § XX, ann. 290) come contenente rime di lui; ma in realtà queste non vi si trovano, all'infuori del son. attribuito al Petr., di cui su nel testo, e dei tredici sonetti che servono di argomento alla *Teseide*: v. su essi ciò che dice, appunto in rapporto al nostro cd., il BALDELLI, p. XVI, n. 1, al quale per altro sfuggì che M¹ contiene anche il son. LXXI.

[2] Cfr. MOTTA, l. cit., pp. 324-7; BARBI, *La Vita Nuova* cit., pp. XLII-V, che dà la tavola di alcune sezioni delle rime contenutevi. Il medesimo Benzoni fu lo scrittore del cd., ultimamente ritrovato

59. Napoli, R. Bibl. Naz. Centr., cd. XIV D 16 [N]. Copia di B⁴ (sec. XVIII); contiene perciò il son. LXXXII.

60. Oxford, Bodleian Libr., fondo Canonici ital., cd. 65 [O¹]. Del sec. XV [1]. Alle cc. 1ª-99ᵇ vi si trovano 409 componimenti progressivamente numerati in inchiostro rosso, quasi tutti o del canzoniere petrarchesco o estravaganti; poi (dopo un foglio bianco), alle cc. 100ª-107ᵇ, un gruppo di 44 poesie ánepigrafe [2], che appartengono anch' esse alle estravaganti del Petrarca o a vari autori. Nella prima parte è (c. 68ª) il son. LXXI; nella seconda, i sonetti XXXII, LXXX, XXI, LV, XXXIX, I.

61. Ivi, med. Bibl. e fondo, cd. 69 [O²]. Del sec. XV [3].

e identificato dal Novati (nel vol. cit. *F. Petr. e la Lomb.*, pp. 310-11), della *Leandreide,* Melziano 1 F-7, n.° 216; come si ricava dall' *explicit* dei *Trionfi* alla c. 113ᵇ: *per me Nicolaum benz*[*onum*] *in civitate tarvisii ano curente MCCCC° XXV de mense octubris die .xviiij. predicti mensis.* Il Novati lesse *bonz...* e suppose che fosse da integrare *Bonzoannem*; cfr. invece in M² c. 103ᵇ (Barbi, l. cit., p. xliii): *Liber iste completus fuit anno domini curente MCCCC° XXV die vigessimo quinto Maij in trevixio per me N. B. de Crema*, e il nome per intero in testa a tre sonetti dell'amanuense, *Nicolaus benzonus* (cc. 73ᵇ, 105).

[1] Cfr. A. Mortara, *Catal. dei mss. ital. che sotto la denominaz. di cdd. Canon. ital. si conservano nella Bibl. Bodleiana a Oxford*, Oxonii 1864, col. 81-5.

[2] Meno due, che, per eccezione, son precedute dal nome dell' autore. La tavola delle rime che compongono il gruppo sarà data più oltre, nel cap. II.

[3] Cfr. Mortara, op. cit., col. 87-8; egli però lo dice della seconda metà del Trecento.

Contiene, misto a rime estravaganti del Petrarca, il son. LXXI.

62. Parigi, Biblioth. Nationale, cd. ital. 554 [P]. Del sec. XVI inc.[1]. Alla c. 219[b] *Qui cominciano sonetti di messer Giovanni Boccaccio Poeta Fiorentino*; seguono il X, CII, LXXXII, XCVI.

63. Parma, R. Bibl. Palatina, cd. 109 [P[1]]. Del sec. XV. Alla col. 175 (il ms. è numerato a colonne) la ball. LXX (*Canzon di Messer Giovanni Bochacio*), alla 177 la canz. *O fior d' ogni città* (*Di Messer Giovanni bochacio*).

64. Ivi, med. Bibl., cd. 1081 [P[2]]. È il noto cd. Vitali di rime antiche, messo insieme da un Gaspare Totti nei primi anni del Quattrocento[2]. Contiene adespoti, ma misti a rime del Petrarca o ad estravaganti, gli undici sonetti XLIX, L, XCVIII, LXII, XXVI, XC, LXVI, CX, LXXII, XXXIX, XLVIII; ed anche il madr. XCII col titolo *Madrigale di M. giovanni Bocchaci*.

65. Roma, Bibl. Chigiana, cd. L IV 116 [R]. Del secolo XV[3]. A c. 47[b] il son. LXXXV, col semplice titolo *Sonetto*, tra rime del Petrarca.

66. Ivi, med. Bibl., cd. L IV 131 [R[1]]. Miscellanea di rime antiche, derivate da vari testi, alcuni

[1] Cfr. MAZZATINTI, *Invent. dei mss. ital. delle bibliot. di Francia* cit., vol. I, Roma 1886, p. 109; vol. II, 1887, pp. 130-66.

[2] E. COSTA, *Il cd. parmense 1081*, nel *Giorn. stor.*, XII [1888], pp. 77-108; XIII [1889], pp. 70-100; XIV, pp. 31-49.

[3] Cfr. E. NARDUCCI, *Catal. dei cdd. petrarcheschi delle bibliot. Barberina, Chigiana, Corsiniana* ecc., Roma 1874, p. 21.

dei quali oggi perduti; parte (pp. 1-124) è di una mano che par della prima metà del sec. XVI, il resto è di un' altra della seconda. La sezione da p. 125 a p. 782 conserva probabilmente la copia di un unico ms. di rime, il quale doveva essere della fine del Trecento e di origine fiorentina[1]; in essa s' incontrano a p. 223 la canzone *Nascosi son* (*Canzone di messer Giovanni boccacci da Firenze*), a pp. 670-1 i sonetti CII[2] (*S.tto di G.ni Boccaccio a Dante*) e X (*S.tto del Bocc.*), a pp. 781-2 le ball. LXXV (*Ballata di messer G.ni boccaccio*) e *Né morte né amor* (*Ballata di Ser Salvi*). Un altro gruppo di rime boccaccesche si trova alle pp. 873-6 e comprende i sonetti X, CII, LXXXII, XCVI e la ball. LXXVI (il primo à il titolo *Sonetti di messer Gio. Boccaccio fior.no*, innanzi agli altri è *Del medesimo*).

[1] A p. 674 si legge questa postilla: « ho scritto in sin qui in villa di messer Nofri in Valdelsa nel M. CCCLXXXiij Addì xx di luglio »; a p. 682 si legge un son. (com. *Firenze, or ti rallegra e ti conforta*) « fatto nella pace che feceno i fior.ni con filippo maria visconti » nel 1392; un gruppo di rime di m. Alberto degli Albizzi è preceduto e seguìto da questi notamenti: « Cominciai a scrivere q.i sonetti addì xij d' ottobre lunedì sera alle due hore nel 1394; i quali s.tti furno fatti da messer Alberto degli albizi *etc.* » (p. 698), « Finito di scrivere Canzone e sonetti di messer Alberto di Pepo degli Albizi da Firenze fatti per la nobilissima e honestiss.a Donna sua M.a Elena figliuola di G.ni Franceschi scritti per mano di Matteo di Piero di bancho degli albizi e copiati da propii scritti di mano del decto messer Alberto; martedì sera addì xiij d'ottobre 1394 a le 4 hore di notte si finirono di scrivere » (p. 713).

[2] Furono scritte solo le quartine e poi anche ad esse fu dato di frego.

67. Ivi, med. Bibl., cd. M IV 79 [R²]. Della fine del sec. XV [1]. A c. 5ᵇ il son. CII, adespota.

68. Ivi, med. Bibl., cd. M VII 142 [R³] [2]. Del sec. XVI. Contiene: alle cc. 32ᵃ-33ᵃ i sonetti LXXXI (*Gioan Boccatio ad Antonio pucci*; segue la risp. del Pucci), LXXXII (*Giovan boccacio*) e LXXXVII (anepigrafo, ma segue senza interruzione al precedente); a c. 81 i sonetti X (*Gioan boccaccio*) e CII (anepigrafo; vien immediatamente dopo il X).

69. Ivi, Bibl. Corsiniana, cd. 45 C 12 [R⁴], della seconda metà del sec. XVIII [3]. È copia di B⁴, di pugno dell' erudito fiorentino Niccola Rossi, e contiene il solito son. LXXXII.

70. * Ivi, Bibl. Vaticana, cd. lat. 3212. Pregevole raccolta di rime dei secoli XIV e XV, scritta per Lodovico III Gonzaga marchese di Mantova († 1478) [4]. Alla c. 178ᵇ è la canz. *Subita volontà* con la didascalia *Canzon morale di Vanni di Mino d'Arezzo ad detestatione et biasmo d' amore.*

71. Ivi, med. Bibl., cd. lat. 3213 [R⁵]. Del principio del sec. XVI [5]. Contiene alle cc. 290ᵃ-295ᵃ

[1] Cfr. BARBI, *La Vita Nuova* cit., pp. LXXII-III.

[2] Il BALDELLI, p. 205, nel riferire la segnatura à, per inesattezza, 124 in luogo di 142.

[3] Un cenno se ne trova nella prefazione di L. M. REZZI alla cit. stampa delle *Rime di D. Alighieri, G. Boccacci* ecc., pubbl. da G. CUGNONI, p. 8.

[4] FLAMINI, *La lir. tosc.* cit., pp. 316-7.

[5] Non del sec. XV, come affermò il BALDELLI, p. 205; né della seconda metà del XVI, come disse T. CASINI, nel *Giorn. stor.*,

una sezione di rime del nostro preceduta dall' intestazione generale *Messer Giovanni Boccaccio da Certaldo*; ne fan parte i sonetti X, CII, LXXXII, XCVI[1], LXXXI (col titolo speciale *Sonetto di Messer Giovanni Boc*[*cac*]*ci ad Antonio Pucci*; segue la risposta del Pucci) e LXXXVII. Vi son poi anche: alla c. 433ª la canz. *O fior d' ogni città* attribuita a Fazio degli Uberti (*Canzone di Fazio detto trattando di Roma*), e alla c. 500ª la canz. *Cara Fiorenza mia* data a Matteo di Dino Frescobaldi: ambedue frammiste ad altre rime di questi autori[2].

72. Ivi, med. Bibl., cd. lat. 4823 [R6]. Fu messo insieme da Angelo Colocci († 1549). A c. 446ᵇ il son. XIII (*.D. Iohannis Boccaccii Certaldensis*).

73. Ivi, med. Bibl., cd. lat. 4874 [R7]. Del sec. XV[3]. Alle cc. 125ᵇ-130ª si trovano 22 sonetti attribuiti al Petrarca; di questi appartengono al nostro i tre LXXXVII, LXXX, LXXI.

74. Ivi, med. Bibl., fondo Regina, cd. lat. 1973 [R8]. Importante miscellanea in latino e in volgare

III [1884], pp. 162-3, nota. Cfr. P. De Nolhac, *La bibliothèque de Fulvio Orsini*, Paris 1887, pp. 310-11.

[1] A questo son. segue nel cd. la *Ruffianella*.

[2] Di su questo ms. citò il v. 20 della canz. *Cara Fiorenza mia* come di Matteo Frescobaldi F. Ubaldini nella « tavola delle voci e maniere di parlare più considerabili » aggiunta alla stampa dei *Documenti d'amore di F. da Barberino*, Roma 1640 (s. v. *andian*). Cfr. Crescimbeni, *Comentarj..... int. alla sua ist. della volg. poes.*, Venezia 1730, vol. II, ii, p. 138.

[3] La descrizione fu data da M. Vattasso, *I cdd. petrarch. della Bibliot. Vaticana*, Roma 1908, pp. 45-7.

del sec. XV[1]. Contiene: alle cc. 15^b-16^a i sonetti XLII, XXIII e LIV, il primo con l'epigrafe *Io. bocatii* e gli altri adespoti[2]; alle cc. 68^a-69^a ancóra i medesimi sonetti, ma tutti adespoti e anepigrafi[3], e di più gli altri CXVI, XCIII, XCVI; a c. 70^a i sonetti XCV e XCIV, pure senza attribuzione.

75. Ivi, R. Bibl. Naz. Centr. Vittorio Emanuele, cd. 897 [R⁹]. Copia del cd. B⁴, del 1855[4]. Reca il solito son. LXXXII.

76. Siena, Bibl. Comunale, cd. I IX 18 [S]. Importante ed abbondante raccolta di rime del secolo XIV e del principio del successivo, scritta nel 1410 in Venezia da un Giovanni Bonafedi, che, rimatore egli stesso, fu in corrispondenza letteraria con messer Antonio degli Alberti e con altri[5]. Contiene a c. 85^a la canz. *Subita volontà* (*Di messer Giovanni Bochaccio da firenze*); quindi seguono quattro poesie di altri autori; poi, cc. 93^b e sg., il tern. LXIX (*Di messer Giovanni Bochaccio*) e la ball. LXX (*Del detto*); e dopo questa viene, adespota e anepigrafa, la canz. *O fior d'ogni città* (c. 95^a).

[1] Cfr. VATTASSO, op. cit., p. 107; la descrizione e la tavola furon date ultimamente da A. CINQUINI, *Un' importante silloge di rimatori ital. dei sec. XIV e XV*, in *Classici e neo-latini*, V [1909], pp. 121-8, 229-44.

[2] Tra il son. XLII e il XXIII è interposto un altro, adespota e anepigrafo, che com. *Disposto son fin che la ontosa morte*; al XXIII segue immediatamente il terzo son. boccaccesco.

[3] Anche qui il son. *Disposto son* è inserito nella serie, solo che si trova tra il LIV e il XXIII.

[4] Cfr. BARBI, *Studi di mss.* cit., p. 6 e n. 1.

[5] Ciò si ricava dalle didascalie delle cc. 104^a, 114^b e 117^b. Sul Bonafedi si veda FLAMINI, *La lir. tosc.* cit., p. 436.

77. Udine, Bibl. Comunale, cd. 10 (letter.) [U]. È il noto ms. Ottelio di rime antiche; fu scritto nella seconda metà del secolo XV [1]. A c. 119^b il son. XL, adespota.

78. Venezia, R. Bibl. di S. Marco, cd. ital. IX 203 [V^1]. Di scritture diverse del sec. XVI. A c. 222^b il son. CII, con la didascalia *Del Boccaccio*, di mano diversa e, pare, molto più recente del resto.

79. Ivi, med. Bibl., cd. ital. IX 257 [V^2]. Autografo (circa 1469 [2]) di Felice Feliciano da Verona [3]. Le cc. 61^a-69^b contengono un gruppo di sedici poesie boccaccesche precedute dall' intestazione *Ioan. Boccatius de certaldo*: LXXIV, CXIV, CXII, XLVI, LXXXIII, XLV, XXXI, LV, LIX, XCVI, XCV, CIX, LXXXVIII, LXXXVII, XLIV, XXII.

[1] La tavola fu data già nei cit. *Invent. dei mss. delle bibl. d' Italia* del MAZZATINTI, vol. III, Forlì 1893, pp. 179-92; ma ora molto più diligentemente da G. FABRIS, *Il cd. udinese Ottelio di ant. rime volg.*, nelle *Mem. stor. Forogiuliesi*, IV [1908], pp. 89-112; V [1909], pp. 33-74, 145-60, 210-35; VI [1910], pp. 51-62.

[2] In fine ad una sezione del canzoniere del Feliciano, che occupa le cc. 2^a-60^b, è questa nota: « Verone opus absolutum post festum sancti Ioannis bb. (*baptiste?*) XXVI. MCDLXIX ».

[3] Contiene per la massima parte rime di Felice e di qualche suo corrispondente (cc. 2-60, 70-127^a); tra l' uno e l' altro gruppo son le poesie del nostro; in fine (cc. 127^a-163) alcune di Antonio da Ferrara, tra cui le tenzoni col Petrarca e col fratello Niccolò, e quindi una lauda « per me Feliciano ». Il vol. appartenne ad A. Zeno, che lo ricorda sommariamente in una delle annot. alla *Bibliot. dell' eloquenza ital.* del FONTANINI (to. II, Venezia 1753, p. 3); poi ne parlò, come di autografo del Feliciano, V. ROSSI, *Giorn. stor.*, XXVI [1895], p. 219. Sfuggì invece a C. MAZZI, che in uno scritto molto affrettato (*Sonetti di Fel. Feliciano*, nella

80. Ivi, med. Bibl., cd. ital. IX 292 [V³]. Copia di B⁴, del sec. XVIII (1753). V' è il son. LXXXII.

81. Ivi, med. Bibl., cd. ital. X 11 [V⁴]. Del sec. XVI [1]. Contiene la ball. LXXVII e i sonetti X e CII: la prima è intitolata *Ballata del Medesimo* (precede l' epistola boccaccesca a Francesco Bardi), gli altri rispettivamente *Sonetto del Medesimo* e *Del Medesimo*.

82. Ivi, med. Bibl., cd. ital. XI 66 [V⁵], pure del sec. XVI. Reca la ball. LXXV (*Ballata di messer Ioanni boccacio*).

83. Ivi, Museo Civico e Raccolta Correr, cd. 1010 [V⁶]. Della seconda metà del sec. XV [2]. A c. 68ª il son. LXXI in mezzo ad estravaganti del Petrarca.

84. Ivi, med. Bibl., cd. 1494 [V⁷]. Fine del sec. XIV [3]. Corrisponde per il contenuto press' a poco al precedente, e contiene quindi il medesimo son. LXXI (c. 49ª) in mezzo alle medesime estravaganti.

Bibliofilia, III [1901-2], pp. 55-68) diede notizia di un nuovo cd. di rime del F. e di suoi corrispondenti, di proprietà dell' editore L. S. Olschki. Per altri mss. autografi e brevi cenni biografici su l'Antiquario, cfr. G. Rossi nel *Giorn. stor.*, XXX [1897], p. 17, n., e anche G. Bertoni, *La Biblioteca Estense e la colt. ferrarese ai tempi del duca Ercole I*, Torino 1903, pp. 182-4.

[1] Appartenne prima a D. M. Manni, che lo nominò parecchie volte nell' *Ist. del Decam.* cit. (pp. 65 n. « In una copia appresso di me », 66 « una Ballata, che manoscritta è appresso di me », 76, 78-9); poi al patrizio veneziano T. G. Farsetti: cfr. [J. Morelli,] *Bibliot. manoscritta di T. G. Farsetti*, [parte prima,] Venezia 1771, pp. 273-5.

[2] Cfr. Solerti, *Rime disperse di F. Petr.* cit., pp. 4-6.

[3] La tavola presso C. Appel, *Die Triumphe F. Petrarcas in krit. Texte herausgegeben*, Halle a. S. 1901, pp. 134-6; cfr. anche Solerti, op. e l. citati.

85. Verona, Bibl. Capitolare, cd. DCCCXX [V]. Del sec. XV [1]. V'è il son. LXVI, adespota.

86. Vicenza, Bibl. Civica Bertoliana, cd. G. 1. 10. 22 [W]. Del sec. XV [2]. Le cc. 20ª-21ª della parte seconda contengono i tre sonetti XLII, LIV e XXIII preceduti dall'intitolazione comune *Dominus Ioanes bochatius florentinus etc.*

Codici perduti [3]

87. Codice Beccadelli. Conteneva un'abbondante e preziosa raccolta di rime antiche messa insieme certo non prima della fine del sec. XIV, ma forse anche al principio del successivo [4]. Nel Cinquecento appartenne al bolognese mons. Lodovico Beccadelli, che fu arcive-

[1] Fu studiato da U. MARCHESINI, *Di un cd. poco noto di ant. rime ital.*, nella *Zeitschr. f. rom. Philol.*, X [1886], pp. 554-66. Ivi (p. 560 e n. 2) son riferite le varianti tra la lezione del cd. e la stampa del BALDELLI, ma con due leggere inesattezze che non è fuor di luogo rettificare. Anzi tutto, nel v. 1 si legge chiaramente e sicuramente *Benche* e non *S' anche*; poi il *t* di *alta* (v. 2) non è espunto: il segno che si vede sotto quella lettera è un semplice difetto della carta.

[2] La tavola nei cit. *Invent. dei mss. delle bibl. d' Italia* del MAZZATINTI, vol. II, Forlì 1892, pp. 20-6.

[3] Ricordo qui, naturalmente, solo quei mss. che lasciarono tracce sicure e ben individuate della loro esistenza in apografi o in stampe.

[4] Le poche cognizioni che abbiamo sul ms. ed i suoi rapporti con F¹ ed altri testi di rime antiche furon raccolte da me nello studio *Su la genesi della racc. Bartolin.* cit., pp. 5-9; in appendice (pp. 25-30) è un tentativo di ricostruzione del contenuto. Cfr. anche *Studi mediev.*, II, pp. 35-6.

scovo di Ragusa; egli ne estrasse il son. CXXVI per aggiungerlo alla sua *Vita del Petrarca*[1] composta nel 1559[2], e trent'anni prima ne aveva permesso lo studio al Bartolini, che lo ricopiò per gran parte nel cd. F[1] già ricordato[3]. Presentava i cento sonetti del nostro che costituiscono appunto la prima sezione del testo Bartoliniano; e di più la tenzone tra Cecco de' Rossi da Forlì, il Petrarca, l'Anguissola, Antonio da Ferrara e il Boccacci, che vi partecipò col son. LXXIX[4].

88. Codice Berti. Da una postilla di Pier del Nero in F[35] sappiamo[5] che un testo del fiorentino Giovanni Berti, accademico della Crusca (1590) col nome di *Rispigolato*, conteneva il *Corbaccio* e l'epistola a Pino de' Rossi, e dietro a queste operette, ma « di scritto moderno », la ball. LXXVII, che fu ricopiata in

[1] « Un sonetto, che tra molti di M. Giovanni Boccaccio ho trovato in un libro antico », dice la più antica redazione della *Vita* (presso J. F. Tomasini, *Petrarcha redivivus*[2], Padova 1650, p. 241); nella seconda fu omesso « in un libro antico » (cfr. *Le rime di F. Petr.* [per cura di J. Morelli], to. I, Verona 1799, p. 85).

[2] Del 28 luglio 1559 (e non 1540, come stampò il Tomasini, op. cit., p. 214) è datata la lettera ad Antonio Gigante da Fossombrone, che precede la prima redazione della *Vita*; la seconda è posteriore di qualche anno ed appartiene press'a poco al 1563: cfr. le osservazioni del Morelli, op. cit., pp. XXIII-XXV (furono ristampate dal Solerti, insieme con l'ultima redazione, nel vol. *Le vite di Dante, Petr. e Bocc. scritte fino al sec. XVI*, Milano [1904], pp. 447 e sgg.).

[3] Cfr. p. XX.

[4] È appunto il centesimo primo son. della prima sezione di F[1]. Circa l'esistenza dell'intera tenzone nel cd. del Beccadelli, v. il mio art. *Su la genesi* cit., p. 24, n. 2.

[5] Cfr. p. XXXII.

F[36]; v'eran poi anche i sonetti CII e X, le varianti dei quali furon conservate dalla diligenza di Pier del Nero. Non è da identificare con F[13], che appartenne egualmente al Berti[1] ma contiene il solo son. CII[2].

89. Codice Boccolini. L'accademico G. B. Boccolini († 1728)[3] possedeva in Foligno, con altri pregevoli testi che poi andarono dispersi, una raccolta di poesie di cinquanta e più rimatori, onde si valsero il Crescimbeni[4] e gli editori della stampa folignate del *Quadriregio* (1725): dei quali uno fu esso il Boccolini, che citò il ms. una quindicina di volte nelle sue *Dichiarazioni di alcune voci* del poema, inserite nel secondo tomo[5]. Con queste citazioni ed altre poche[6] non si riesce, per altro, a ricostruire se non parzialmente il contenuto del

[1] Cfr. p. XXV.

[2] Intorno ad un' insussistente identificazione di questo cd. con F[5], cfr. qui, p. XXI, n. 4.

[3] Su lui si veda E. FILIPPINI, *L' Accademia dei " Rinvigoriti " di Foligno e l' ottava edizione del " Quadriregio "*, vol. I, Perugia 1911, pp. 11-20.

[4] Per la seconda impressione della sua *Istoria della volgar poesia*, Roma 1714 (cfr. le pp. 314, 397-99, 401-4, 406-9, 411 ecc.).

[5] Cfr. *Il Quadriregio o il poema de' quattro regni di mons. Fed. Frezzi*, to. II; alle voci: *agosto*, *asto*, *doi*, *freddore*, *guizza*, *in presto*, *nanti*, *pase*, *pentèo*, *polsa*, *quadriga*, *saccomanno*, *somieri*, *toscosi*, *vajo*.

[6] Una ball. di un tal Ceccolino da Perugia fu comunicata dal Boccolini a G. VINCIOLI, che la pubblicò nelle *Rime di Franc. Coppetta ed altri Poeti Perugini*, to. I, Perugia 1720, p. 19. Del cd. Boccoliniano fece pure menzione G. B. PAGLIARINI, altro accademico di Foligno, così nelle *Osservaz. istor. sopra alcuni passi del Quadriregio* (to. II della cit. ediz. del 1725, pp. 188-90), come in una lettera del 15 ott. 1729 con cui accompagnò all' imolese

libro[1]: ch'era cartaceo, in quarto, e apparteneva al sec. XIV, certo alla fine[2]. Il possessore par che formasse una volta il disegno di occuparsene di proposito, ma non poté pur troppo effettuarlo[3]. Che contenesse rime del Boccacci apprendiamo dal Mazzuchelli[4], il quale

F. M. Mancurti la copia di una canzone di Iacopo da Imola e di due sonetti scambiati tra esso Iacopo e il Petrarca: lettera e poesie furono stampate dal Mancurti stesso nella *Racc. d'opusc. scientif. e filol.* del CALOGERÀ, XXXVIII [1748], pp. 403-16. Il Pagliarini fu poi, alla sua volta, proprietario del cd. dopo la morte del Boccolini, come apprendiamo dalle *Rime scelte de' poeti ravennati antichi e moderni*, Ravenna 1739, p. IX; le poesie di Menghino Mezzani ivi edite (pp. 3-8) furono in parte tratte appunto da quel testo per concessione del nuovo possessore; cfr. anche a p. 471.

[1] A. ZENATTI, in un suo articolo (*Violetta e Scochetto, noterella dantesca*, nel *Gazzettino letterario* di Catania, I [1899], n.i 4-5), diede un indice dei rimatori contenuti nel cd., indice ch'è però insufficiente per difetto d'informazione bibliografica.

[2] Cfr. nell'ediz. cit. del *Quadriregio*, p. 349: « Poesie di 50., e più Poeti Antichi, cartaceo in 4. »; e anche p. 188: « Codice Boccoliniano: *Raccolta d'antiche Poesie*, scritto nel sec. XIV. ». Lo ZENATTI si mostrò poco propenso a crederlo così antico (« se anche — egli scrisse — non proprio di mano del secolo XIV, come credeva il Pagliarini, rappresentava però anteriori manoscritti perduti »): ma è da credere che gli sfuggissero i caratteri arcaici del ms. rilevati dal PAGLIARINI nella lettera al Mancurti (l. cit., p. 409).

[3] In una lettera da Foligno, 13 dic. 1716, del Boccolini ad A. F. Marmi si legge: « Averei da conferire anche con V. S. Ill.ma alcune poche cose, intorno ad alcuni miei Codici, ove ho virtuosi Poeti di cot.a Città »; e in un'altra, del 4 apr. 1717, al medesimo: « Io sono stato impedito da diversi affari, che non mi han fatto luogo per la diligenza di osservare, e scrivere molte cose intorno a certi Poeti Fiorentini, intorno a quali ho io da chiedere, e comunicare insieme alcune particolarità » (cd. magliab. VIII 814, cc. 169-72).

[4] Cfr. i suoi *Scrittori d'Italia*, II, III, p. 1364, n. 290; la notizia fu poi ripetuta dal BALDELLI, p. XIX.

però non dice quali fossero: sicuramente, tuttavia, vi era il son. LXXIX, che fa parte della nota tenzone con ser Cecco da Forlì ed altri rimatori, poiché della replica del Rossi al nostro è appunto riferito il v. 8 dal Boccolini[1], e il Crescimbeni parla delle rime di Cecco contenute nel cd. in termini tali da farci capire che si trattava della tenzone[2].

90. Testo Borghini: indico con questo nome l'esemplare interfogliato della stampa dei *Sonetti e Canzoni di diversi antichi autori Toscani* (« Impresso in Firenze per li heredi di Philippo di Giunta nell'anno del Signore M.D.XXVII. Adì VI. del mese di Luglio »), che fu ricopiato da Pier del Nero (F^{36})[3]. Lo fece scrivere il Borghini, che attinse a diverse fonti le rime da aggiungere alla Giuntina, ma sopra tutto si valse di F^1. Queste aggiunte sembra che fossero fatte in due riprese, alcune nel carnevale del 1573 e il grosso del lavoro assai prima[4]; il cd. F^7, che pure appartenne al Borghini[5], rappresenta invece il lavoro preparatorio alla trascrizione sulla Giuntina del primo contributo dato dalla raccolta Bartoli-

[1] Ediz. cit., p. 302: « Ser Checco da Melleto nel mio Codice MS. pag. 62. *A la solar quadriga porse amicto* ».

[2] Op. cit., pp. 407-8: « Ser Cecco da Melleto da Forlì ha rime nel Codice Boccoliniano,... e fu amico del Petrarca, di Lancilotto da Piacenza, del Boccaccio, e d'altri Rimatori principali di quei tempi ».

[3] Cfr. qui addietro, p. XXXI.

[4] BARBI, *Studi di mss.* cit., p. 41; e cfr. la memoria del Borghini ivi pubblicata, p. 2.

[5] Cfr. qui, p. XXII.

niana[1]. L'ordine e la qualità delle poesie del nostro contenute nel testo in discorso sono già stati indicati[2], e non starò a ripetermi qui.

91. Codice Brevio: è forse da identificare con F^{21}, come fu avvertito a suo luogo[3].

92. * Codice Perticari. Nel sec. XVIII il pesarese Annibale degli Abati Olivieri possedeva una « Raccolta di diversi antichi Poeti Volgari » che il Mazzuchelli assicurò contenere « alcune Canzoni del Boccaccio »[4]; più tardi i deputati dell'Oliveriana la diedero in cambio di altri mss. al Perticari, che ne stampò alcune rime in varie occasioni e la chiamò « incomparabile ». Dopo la morte dell'ultimo proprietario il cd. rimase pur troppo irreperibile[5]; solo resta la tavola di esso comunicata con lettera del 20 ott. 1732 dall'Olivieri ad A. Zeno e pubblicata dal Renier[6]. Così sappiamo che conteneva le canzoni *Cara Fiorenza mia* (con l'epigrafe *Mss. Johanni*

[1] Barbi, op. e l. cit.; qui, p. xxxi.

[2] Qui, pp. xxxi-xxxii.

[3] Cfr. p. xxvii.

[4] *Scritt. d' It.*, II, iii, p. 1364, n. 290. Il Baldelli, a cui, « malgrado ogni diligenza usata », non riuscì di scoprirla (p. xviij, in n.), la ricordò sulla fede del Mazzuchelli.

[5] L'Oliveriana acquistò nel 1891 dagli eredi Perticari i mss. superstiti, ma quello di rime antiche non c'era più: cfr. G. Vanzolini, nel period. *Le Marche*, VIII [1908], p. 166, n. 2. Quivi è pubblicata, con altre cinque, una lettera del Carducci in data 26 dicembre 1870 a Giuliano Vanzolini, a cui il poeta chiedeva notizie del cd. Perticariano.

[6] *Di una miscellanea di rime antiche*, nel *Giorn. stor.*, VIII [1886], pp. 491-5.

Bocchacci Canzon morale del regimento e governo di Firenze) e *Nascosi son gli spirti* (intitolata *Canzone morale di mess. Giovanni Boccacci da Ciertaldo excielentissimo Poeta*).

93. Codice Trissino. Il modenese G. M. Barbieri citò venti volte nel libro I del suo trattato sull'*Arte del rimare* un testo di antiche rime, che designò costantemente col titolo di « Rime di diversi Autori »[1]. Da queste citazioni desumiamo che in quel ms. si trovavano: alla c. 4 il son. CII, a c. 10 la ball. *Né morte né amor* (data a Matteo di Landozzo Albizzi), a c. 12 la ball. LXXV (con attribuzione a « Messer Bartolo de' Bicci Fiorentino »), a c. 23 il son. XLI[2]. Il confronto dei rimandi del trattato con il cd. B^3, ricordato qui addietro come autografo del Barbieri[3], permette poi di stabilire ch' esso B^3 non è se non la copia integrale, con qualche differenza nella disposizione delle poesie, del cd. di « Rime di diversi Autori »[4]. Ora, una nota di pugno del Barbieri stesso nel recto della prima carta di B^3 ci mostra che quel testo apparteneva a Gian Giorgio Trissino e che gli fu « donato a Bologna da un libraro »,

[1] Le venti citazioni di questo cd. furon raccolte insieme, e trattate le questioni relative ad esso, da me nel cit. art. *Ancora dei cdd. di rime volgari adoperati da G. M. Barbieri*, negli *Studi mediev.*, II, pp. 22-8.

[2] Cfr. *Dell' orig. della poesia rimata, opera di* G. Barbieri, pubbl. da G. Tiraboschi, Modena 1790, pp. 81, 160, 166-7.

[3] Cfr. p. xvi.

[4] *Studi med.* cit., pp. 25-7.

certo parecchio tempo innanzi al 1550, anno della sua morte[1].

94. * « Libro scritto a penna ». Con questo nome designa ancóra il Barbieri un altro testo da lui studiato, che cita una quindicina di volte[2]. Era certo un cd. del sec. XV, ma non è stato possibile trovarne altre notizie. Vi si leggeva a c. 70 la canz. *Cara Fiorenza mia* con attribuzione a « Matteo Friscobaldi da Firenze »[3].

II. Stampe

Tengo conto unicamente di quelle che abbiano un valore critico: sia che, condotte sopra un solo testo a penna, stiano a rappresentare un ms. oggi perduto o anche offrano l'immediata riproduzione di uno tuttora esistente; sia che del confronto di due o più cdd. si valgano per tentar di restituire, a qualche poesia o gruppo di poesie, una più sicura lezione. Restano invece fuori della rassegna tutte le altre che, senza modificazioni o intendimenti critici di sorta, si limitano a riprodurre in modo materiale stampe antecedenti[4].

[1] Il Trissino possedé anche, forse, e certo studiò, un altro ms. contenente poesie boccaccesche: cfr. qui, p. LVI e n. 1.

[2] Cfr. *Studi med.* cit., pp. 29-34.

[3] Cfr. *Dell' orig. della poesia rim.*, p. 168.

[4] Tali sono, primieramente, certe raccolte o scelte destinate all'uso delle persone colte, quali la *Raccolta di lirici e satirici italiani* di G. Borghi, Firenze 1835 (parte prima); i *Lirici del secolo primo, secondo e terzo* di F. Zanotto, Venezia 1846; i

1. QUI COMINCIA LA VITA E COSTUMI DELLO EXCELLENTE | POETA VULGARI DANTE ALIGHIERI DI FIRENZE | *ecc.* || [*Segue la biografia dantesca del Boccacci* (*cc.* â 1ª-ê 8ᵇ); *dopo un foglio bianco è l' indice delle* [R]Ubriche di Dante; *poscia la Commedia* (*cc.* a 3ª-PP 7ᵇ), *quindi i capitoli ternari di Bosone da Gubbio e di Iacopo Alighieri, il così detto Credo di Dante* (*cc.* PP 8ª-PP 11ª) *e due sonetti adespoti e anepigrafi* (*c.* PP 11ª; *il verso è bianco e così pure l' ultimo f. del volume*). *La terzina finale del secondo sonetto contiene le note tipografiche*:] De spiera vendelin fu il stampatore | del mille quattrocento e settantasetti | correuan glianni del nostro signore.

Versi alla patria di Lirici italiani dal sec. XIV al XVII di F. L. POLIDORI, Firenze 1847; le *Rime di Cino da Pistoia e d' altri del sec. XIV* del CARDUCCI, Firenze 1862; e tutte le numerosissime antologie per le scuole, tra cui citerò solo quella, ristretta al nostro poeta, di G. GIGLI, *Antol. delle opere minori volgari di G. Boccaccio*, Firenze 1907. Vengon poi i riferimenti di poesie, intere o frammentarie, che occorrono negli scritti sulla biografia e l' esegesi boccaccesca, dei quali non è qui il caso di far parola. In terzo luogo vanno ricordate le materiali ristampe delle opere descritte nel testo come contenenti liriche del Boccacci: quella della *Poetica* trissiniana (n.° 3 del mio elenco), nel to. II di *Tutte le opere* di G. G. TRISSINO, Verona 1729; quella della *Divina Commedia* giolitina (n.° 4), riprodotta in Venezia, per D. Farri, 1569; quella delle *Considerazioni* del TASSONI (n.° 5), nell' edizione delle *Rime di Fr. Petrarca* curata da L. A. MURATORI, Modena 1711; quelle della *Vita del Petrarca* di L. BECCADELLI (n.° 6), nelle stampe del canzoniere petrarchesco edite dal Comino, Padova 1722 e 1732, e dallo Zatta, Venezia 1756, e nel to. 1 dell' altra, molto migliore, procurata da J. MORELLI e citata qui addietro, p. XLVI, n. 1; quella dei *Comentarj* del CRESCIMBENI (n.° 7), su cui cfr. qui oltre, p. LVIII, n. 3; le due dell' edizione baldelliana (n.° 10),

Questa stampa[1] contiene il son. *Dante Alighieri son*, che fu poi attribuito al nostro: è il primo dei due dell' ultima facciata e si trova senza intitolazione di sorta.

2. COMEDIE DEL EXCELENTISSIMO POETA MI | SER IOHANNI BOCCATIO | DA CERTALDO. || (*In fine*) Impressum Venetiis

ossia: una, nel vol. IV della *Raccolta di rime antiche toscane* (Palermo 1817, pp. 3-164), l' altra nel vol. XVI delle *Opere volgari di Gio. Boccacci*, Firenze 1834 (la prima fu procurata dal marchese di VILLAROSA, che non si nomina però affatto nella *Raccolta*: cfr. ZAMBRINI, *Le opere volg. a stampa* cit., col. 852). Menzionerò da ultimo le stampe seguenti: A. MINTURNO, *L' arte poetica*, [Venezia] 1563 (a p. 453 è riprodotto, dal n.° 3, il madr. XXXIII); CRESCIMBENI, *Dell' istoria della volgar poesia*, vol. I, Venezia 1730 (alle pp. 144 e 186 i componimenti XIV e XXXIII, ancóra dal n.° 3): CARDUCCI, *Cantilene e ballate* cit., Pisa 1871 (tutto il libro VI, su cui v. qui, p. LXIX, n. 3, è di contenenza boccaccesca); *Rime di alcuni antichi autori in onore di Fr. Petrarca*, Bologna 1873 (a p. 105 il son. CXXVI); *La Pietosa Fonte, poema di Zenone da Pistoia*, edito dallo ZAMBRINI, Bol. 1874 (lo stesso son. a p. 105); CARDUCCI, *Studi letterari*, Livorno 1874 (a p. 444 il madr. XCII, dal n.° 17; cfr. qui, p. 135, nota): DEL BALZO, *Poesie di mille autori int. a D. Aligh.* cit., vol. II (alle pp. 243-53 sono sei sonetti del nostro e alcune loro traduzioni francesi, inglesi, tedesche); ecc. ecc. In particolar modo numerose sono le ristampe moderne del son. apocrifo *Dante Alighieri son*; avrò in séguito occasione di discorrerne. Non ò potuto esaminare la pubblicazione, non so a chi dovuta, del son. CII (come inedito!) nel *Chicchirichì*, periodico letterario di Roma, dell' ottobre 1882: uno studioso, che la vide, avverte che essa riproduce il testo del cd. P (cfr. F. MANGO, nel *Propugnatore*, XVI [1883], I, p. 417, n. 3).

[1] Per la descrizione, v. L. HAYN, *Repertor. bibliograph.*, n.° 5942 (vol. I, II, p. 227; alcune correzioni furon fatte dal COPINGER, *Suppl. to Hain's R. B.*, parte I, p. 185); C. DE BATINES, *Bibliogr. dantesca*, to. I, Prato 1845, pp. 23-9.

per Georgium de rusconibus mediolane*n*|sem. Anno Salutis domini .M.CCCCCIII. Die .xix. Dece*m*bris.

Il volume[1] contiene: *Zilius De Hiis Quae Iohannes Boccatius Edidit* (c. A i^b); l'epistola del Boccacci a Pino de' Rossi (cc. A ij^a-B ij^b); le canzoni *De' muta stil omai, giovenil core,* anepigrafa, e *Felice chi misura ogni suo passo*, con il titolo *Cantilena alia*[2] (cc. B ij^b-Bv^b); i nomi delle ninfe dell'Ameto (c. B v^b); infine la ballata LXXVII, adespota ma preceduta da una lunga didascalia che riprodurrò a suo luogo (c. B vj^a). Subito dopo comincia l'*Ameto*, che finisce alla c. K vij^a così: *Libri comediarum excelentissimi poetae Ioannis Boccatii de certaldo opido florentino. finis feliciter*; quindi vengono il registro e le note tipografiche. Il testo della ball. LXXVII à stretta affinità con quello del cd. F^{30}, da cui si potrebbe anche credere derivato: o, se non proprio da esso, da un ms. del medesimo gruppo.

3. La Pωetica | di M. Giωvan Giorgiω | Trissinω. || (*In fine*) Stampata in Vicenza per Tωlωmεω Ianiculω, | Nel MDXXIX. | Di Aprile.

Alla c. L^a, parlando della sestina, ne ricorda una del nostro di fattura irregolare[3] e di essa riporta la

[1] Cfr. [Bacchi della Lega,] *Serie delle edizioni delle opere di G. Bocc.* cit., pp. 98-9.

[2] Sono del padovano Iacopo Sanguinacci; cfr. L. Biadene, nel *Giorn. stor.*, IX [1887], pp. 221-4; per l'ultima si veda anche F. Flamini, nel *Propugnatore*, N. S., V [1892], I, pp. 302-3, in nota.

[3] Ecco le parole del Trissino, l. cit.: « Truovo anchora, che 'l Boccaccio ha variato il modo di queste canzoni [sestine], ponendo nel quinto luogo de la stanza un verso de la desinenzia del sesto;

prima stanza; il frammento, che à nella presente edizione il n.° XIV, non ci resta in nessun ms., essendo scomparso quello studiato e probabilmente posseduto dal Trissino, così che non possiamo darne alcuna informazione. Né si può dire se esso sia stato tutt'uno con quello da cui il letterato vicentino pubblicò alla c. LXIIII[b] il madr. XXXIII, o se le due citazioni provengano da fonti diverse[1].

4. La Divina | Comedia di Dante, | di nvovo alla sva vera | lettione ridotta con lo aiuto di molti | antichissimi esemplari. | *ecc.* | - || In Vinegia appresso Gabriel | Giolito de Ferrari, et | fratelli. MDLV. (*In fine è invece la data* MDLIIII.)

la onde vengono ad essere le stanzie ben di sei versi, ma se non di cinque desinenzie; tal che vengonvi ad essere rime accompagnate, cosa (come si è detto) contraria a l'uso del detto primo modo; il cui exempio è questo » (segue il frammento). Cfr. ancóra a pp. LIX[b]-LX[a]: « Le canzoni di stanzie continue (che dal vulgo si chiamano sestine) sogliono havere il numero diterminato ne le stanzie loro, cioè sei; avegna che il Petrarca ne faccia una doppia, cioè di dodeci stanzie, et il Boccaccio una di cinque ». Anche questa seconda citazione si riferisce certo al componimento di cui parla la prima: è naturale che una sestina condotta su cinque desinenze avesse cinque stanze sole.

[1] In ogni caso, il cd. o i cdd. in cui si leggevano i n.[i] XIV e XXXIII vanno tenuti distinti dal testo appartenuto al Trissino di cui ò detto qui addietro (pp. LI-LII), testo ch'egli acquistò certamente dopo la pubblicazione della *Poetica*. Manca, poi, ogni dato per affermare o negare l'identità di quello o quei mss. con altri da cui il Trissino dedusse citazioni di poesie di Guitton d'Arezzo e di Bonagiunta da Lucca; sui quali si vedano una nota di F. Pellegrini, *Codici smarriti*, nella *Rass. bibliograf. della lett. ital.*, II [1894], pp. 16-17, e una mia, *Una ballata sconosciuta di Bonagiunta Orbicciani*, nella stessa *Rass.*, XIV [1906], pp. 209-12.

Quest' edizione[1] contiene (c. *iii^b) il son. *Dante Alighieri son*, intitolato *Sonetto del Boccaccio in lode di Dante*: attribuzione dovuta alla fantasia di Lodovico Dolce, curatore della presente stampa, il quale non dice d' onde à tratto la poesia, ma certo si sarà valso della Vendeliniana del 1477 (cfr. qui addietro, n.° 1).

5. Considerazioni | sopra le rime | del Petrarca | d' Alessandro Tassoni | *ecc.* | - || In Modona. M. DC. IX. | - | Appresso Giulian Cassiani.

Alle pp. 26-7 riporta, nelle osservazioni al son. petrarchesco *La gola e 'l somno*, il son. XCVI con queste parole: « Lelio Lelij fu d' opinione, che 'l Poeta rispondesse al seguente Son. del Boccaccio, che si legge in un manuscritto ». Questo ms. dev' essere stato senza dubbio un testo dell' inedita *Vita del Petrarca* del cinquecentista Lelio de' Lelii[2], ov' è riferito precisamente il son. del nostro; mancano per altro gli elementi per identificarlo con uno dei due cdd. noti[3] di quello scritto.

6. Iacobi Philippi | Tomasini patavini | episcopi æmoniensis | Petrarcha | redivivus. | *ecc.* | Editio altera correcta & aucta. | *ecc.* || Patavii, cIↄIↄcl. | Typis Pauli Frambotti Bibliopolæ.

[1] De Batines, *Bibliogr. dant.* cit., to. I, pp. 90-1; S. Bongi, *Annali di G. Giolito de' Ferrari*, vol. I, Roma 1890, pp. 475-6.

[2] Cfr. Hortis, *Studj sulle opere lat. del Bocc.* cit., p. 346.

[3] Cfr. qui avanti, n. a p. 140. I due cdd. della *Vita* di Lelio sono il riccardiano 1153 (Morpurgo, op. cit., vol. I, p. 177) e l'ambrosiano H 24 inf. (cfr. il vol. *F. Petr. e la Lomb.* cit., pp. 292-3), ambedue del sec. XVI.

In questa seconda edizione si trova stampata per la prima volta (pp. 213-45) la *Vita del Petrarca* dell' arcivescovo Lodovico Beccadelli, il quale vi riportò, producendolo dal suo ms.[1], il son. CXXVI (p. 241).

7. COMENTARJ | DEL CANONICO | GIO. MARIO CRESCIMBENI | Custode d' Arcadia, | intorno alla sua Istoria | della | volgar Poesia. | Volume terzo | *ecc.* || In Roma, Per Antonio de' Rossi alla piazza di Ceri. 1711. = (*C. s.*) | Volume quarto | *ecc.* || *Med. note tipografiche.*

Alla p. 117 del vol. III è stampato quasi diplomaticamente di su R^5 il son. LXXXVII, addotto come saggio della lirica del nostro[2]; nel vol. IV, p. 11, si riproduce da R^1 la ball. *Né morte né amor*, data, secondo l' attestazione di quel testo, a ser Salvi[3].

8. ISTORIA | DEL | DECAMERONE | DI GIOVANNI | BOCCACCIO | SCRITTA | DA DOMENICO MARIA MANNI | ACCADEMICO FIORENTINO. || In Firenze. M. DCC. XXXXII.

Vi son pubblicati i sonetti CII (p. 43), CVII (50), LXXIX (57), CXXVI (66), CXXIII (101), e un frammento del tern. LXIX (143). La fonte è indicata per il solo son. LXXIX: « esistente in un Codice MS. de' Signori

[1] Cfr. qui, p. XLVI.

[2] Nel vol. II, II, p. 109, la fonte è designata per errore così: « Cod. [Vaticano] 3212 ».

[3] Cito quest' edizione perché è la più antica dei *Comentarj*; ma praticamente è più comoda quella che di essi e dell' *Istoria* riuniti insieme fu stampata postuma a Venezia nel 1730-1; della quale ecco, per ciò che riguarda il nostro autore, la descrizione bibliografica:

DELL' ISTORIA | DELLA | VOLGAR POESIA | SCRITTA | DA GIOVAN

Ricasoli », ossia nel ms. borghiniano (F^7); il quale però, come sappiamo, contiene anche gli altri quattro sonetti. D' altra parte, l' indice dei capoversi di rime del nostro che il Manni dà alle pp. 63-6 corrisponde perfettamente al contenuto di L^2, che fa parte appunto della « bella, e doviziosa Raccolta, che si stava in Firenze preparando, e trascrivendo da uno de' più diligenti Impressori[1], di varie Rime d' antichi Poeti Toscani », come il Manni si esprime[2]; ed il fatto che in quell' indice sono stati lasciati indietro proprio i capoversi dei cinque sonetti riportati nell' *Istoria* può farci tenere per certo che anche L^2 fu una delle fonti adoperate[3]. Quindi, o da F^7 ed L^2 insieme[4], o pure da uno solo di essi (che poi si riducono a rappresentare un medesimo testo), possiamo

MARIO | CRESCIMBENI | Volume terzo. | *ecc.* || (*In calce alla facciata seg., dopo il titolo* COMENTARJ | DEL CANONICO | *ecc., come nell' edizione originale*) In Venezia MDCCXXX. | Presso Lorenzo Basegio. = (*C. s.*) | Volume quinto | *ecc.* || *Med. n. tipografiche.*

Il son. LXXXVII è a p. 188 del vol. III; la ball. *Né morte* a p. 10 del V.

[1] Il Mouke; cfr. qui, p. XXXIII.

[2] Op. cit., p. 63.

[3] Per il son. CXXVI il MANNI mostra (pag. 66) d' aver avuto presente anche il testo riferito nella biografia petrarchesca del Beccadelli, ch' egli avrà conosciuto o su la stampa del TOMASINI (n.° 6) o su una delle due ristampe padovane, fors' anche sopra una copia manoscritta (cfr. qui, pp. LIII, nota, e 175, nota). Di più, si può ricordare che del son. CII possedeva egli stesso un testo a penna, ossia V^4 (p. XLIV, n. 1), ma non fa cenno d' essersene valso.

[4] A più di una fonte accennano chiaramente queste parole: « il qual Sonetto [CXXIII] si conserva manoscritto appresso di-

stimare che sian derivati in questa stampa i sonetti in parola. Quanto al frammento di ternario, la lezione ci mostra con tutta chiarezza che esso deriva da L[1], il quale pure fa parte, com' è noto, della ricordata raccolta moukiana [1].

9. DELL' ORIGINE | DELLA | POESIA RIMATA | OPERA DI GIAMMARIA BARBIERI | modenese | Pubblicata ora per la prima volta | e con Annotazioni illustrata | dal cav. ab. Girolamo Tiraboschi | *ecc.* || In Modena. MDCCLXXXX. | - | Presso la Società Tipografica.

Si trovano in quest' opera: a p. 81 il son. CII, a p. 160 il XLI, a p. 166 la ball. LXXV; l' ultima è data come di « Messer Bartolo de' Bicci Fiorentino ». Son riportati inoltre (p. 167) i primi tre vv. della ballata *Né morte né amor* come di Matteo di Landozzo Albizzi. I quattro riferimenti derivano da un testo, indicato dal Barbieri col nome di « Rime di diversi Autori », che era prima appartenuto al Trissino [2]. Da un altro ms., designato come « Libro scritto a penna » [3], deriva invece la citazione (p. 168) del capoverso della canz. *Cara Fiorenza mia*, attribuita a Matteo Frescobaldi.

10. RIME | DI MESSER | GIOVANNI BOCCACCI || Livorno | Presso Tommaso Masi e Compagno | co' Caratteri Bodoniani | 1802.

versi » (p. 101), « nel Testo, che ho io scelto » (ivi, n. 2; cfr. però qui oltre, p. 172 e n.).

[1] Cfr. qui, p. XXXIII.

[2] Cfr. pp. LI-LII.

[3] Cfr. p. LII.

Ecco il contenuto di questa ragguardevole stampa[1], che fu procurata dall'erudito Giovan Battista Baldelli di Cortona, benemerito in particolar modo degli studi sul Petrarca e il Boccaccio[2]. Precede (pp. iij-v) una lettera dell'editore « All'eruditissimo Signore Gaetano Poggiali »; poi viene una prefazione « Al leggitore » (pp. vij-xxvi), quindi il testo latino della « Ioannis Boccaccii Vita auctore Philippo Villanio » (pp. xxvij-xxxi)[3], la rubrica boccaccesca del *Fons memorabilium universi* di Domenico Bandini d'Arezzo (pp. xxxiij-xxxiv), la lettera del nostro a Iacopo Pizinge (xxxv-xlv) e il son. sul Boccacci di Giovanni Acquettini da Prato (xlvi). Poscia cominciano le « Rime di Messer Giovanni Boccacci ora per la prima volta accuratamente raccolte e pubblicate » (così in un occhietto non paginato): sono (pp. 1-82) 125[4] componimenti di cui m'occuperò tra breve. Quindi seguono gli « Argumenti in terza rima alla Divina Commedia di Dante Alighieri scritti da Messer Giovanni

[1] L'originale dell'edizione baldelliana, con avvertenze e varianti di man del Poggiali, si conserva nel cd. palatino 474 della Naz. Centr. di Firenze (GENTILE, *I cdd. palat.* cit., vol. II, pp. 36-40; F. MANGO, *Pel testo delle rime del Boccaccio*, nelle sue *Note letterarie*, Palermo 1894, p. 132).

[2] Cenni biografici di lui si leggono nell'opuscolo di G. MANCINI, *Il contributo dei Cortonesi alla coltura italiana*, Firenze 1898, pp. 108-9.

[3] Queste biografia boccaccesca era rimasta inedita sino alla presente stampa: cfr. un mio studio nella *Zeitschr. f. rom. Philol.*, XXVII [1903], p. 308.

[4] Non metto nel conto la « Risposta d'Antonio Pucci » (son. *Tu mi se' entrato sì forte nel core*) al son. LXXXI del nostro (p. 53).

Boccacci » (pp. 83-104), l' acrostico dell' *Amorosa Visione* (105-7), le « Canzoni o ballate tratte dalle X. Giornate del Decamerone » (109-22), i « Capitoli o componimenti in terza Rima tratti da l' Ameto » (123-63). L' ultima parte del volume è costituita dalle « Annotazioni alle Rime di messer Giovanni Boccacci » (pp. 165-202), alle quali fan seguito la « Tavola de' manoscritti da cui sono tratte queste Rime » (203-7)[1] e l' « Indice delle Rime » stesse (209-16).

Veniamo ora ad esaminar da vicino le 125 poesie che formano la prima e principal sezione della raccolta (del contenuto della seconda parte non è il caso d'occuparsi[2]). Da esse dobbiamo intanto cominciare a levare il « madriale v » (p. 71; comincia *Di poggio in poggio, di selva in foresta*), che non è del Boccacci ma di Franco Sacchetti: lo stesso Baldelli si accorse, del resto, dell' equivoco ed onestamente lo confessò[3]. Similmente, il « madriale IV », ch' è in realtà una ballata, andava messo con le rime dell' ultima sezione, perché appartiene al *Filocolo*; anche in questo caso l'editore s'avvide per altro della svista[4]. Restano dunque in tutto 123 compo-

[1] Sono ventitré, elencati « con i loro numeri corrispondenti, i quali s' appongono all' Indice » delle rime « per agevolarne il riscontro cogli originali » (p. 203). Cfr. qui, p. XIII, nota.

[2] Cfr. qui, pp. III-VIII.

[3] Ann. 83, p. 194. Il madrigale si trova nell' autografo laurenziano delle poesie di Franco, di sul quale fu stampato ultimamente da G. VOLPI nelle *Rime di trecentisti minori*, Fir. 1907, p. 162.

[4] Cfr. qui, p. VII, n. 3.

nimenti, così ripartiti: 110 sonetti, 5 ballate [1], un madrigale [2], un frammento di sestina, un capitolo in terza rima e 5 canzoni [3]. I sonetti, con numerazione progressiva da I a CX, occupano il primo tratto della raccolta; vengono quindi le altre poesie, alla rinfusa, senza distinzione di forma metrica. Il medesimo accostamento casuale, inorganico, si verifica per quanto riguarda le fonti. I primi cento sonetti [4] derivano infatti fondamentalmente

[1] Veramente l'edit. dié a due sole poesie questo nome, ma ballate son anche i componimenti ch'egli chiamò « madriale II » (p. 59), « madriale III » (p. 64) e « canzone II » (p. 67).

[2] « Madriale » son battezzati dal BALDELLI cinque componimenti, ma solo il I e il V son veramente tali, mentre gli altri sono ballate. D'altra parte, il IV e il V non possono essere presi in considerazione (cfr. qui, p. LXII).

[3] Son invece sei per l'edit., che chiamò canzone una ballata (cfr. qui sopra, n. 1).

[4] Ritengo opportuno offrire, per comodo degli studiosi, la tavola di corrispondenza tra i n.[i] dati alle singole poesie nella stampa baldelliana e nella presente:

BALDELLI		BALDELLI		BALDELLI	
sonetti		sonetti		sonetti	
I	CX	XIV	XLIX	XXVII	XC
II	XXXIX	XV	LXII	XXVIII	XCI
III	IX	XVI	L	XXIX	CI
IV	LXXII	XVII	IV	XXX	LII
V	XLVIII	XVIII	VIII	XXXI	III
VI	XCIII	XIX	XCVIII	XXXII	VI
VII	CXXII	XX	XXIV	XXXIII	LX
VIII	CXXIII	XXI	CV	XXXIV	LXI
IX	CXXIV	XXII	XXV	XXXV	LXXXIX
X	CXXV	XXIII	XXVI	XXXVI	CIX
XI	CXX	XXIV	XIII	XXXVII	XLIII
XII	I	XXV	XII	XXXVIII	II
XIII	XXXII	XXVI	XCVI	XXXIX	XXVIII

dal cd. F^{36}, di cui riproducono l' ordine e molto spesso anche la lezione; ma la copia di quel cd. fu collazionata dall' editore con F^{7} e con L^{2}, che contengono presso a poco la medesima serie di poesie boccaccesche [1]; per la lezione di alcuni sonetti isolati servirono anche altri testi, sia a penna (F^{28} F^{26} F^{30} F^{33} F^{17} F^{16} F^{5} F^{9} R^{5}

Baldelli		Baldelli		Baldelli	
sonetti		sonetti		sonetti	
XL	XI	LXVII	XCVII	XCIV	CXVIII
XLI	V	LXVIII	CVII	XCV	CXIX
XLII	CXI	LXIX	LXV	XCVI	CXV
XLIII	LXXIII	LXX	XLV	XCVII	CXXVI
XLIV	LXXXVIII	LXXI	XXXI	XCVIII	CIII
XLV	XX	LXXII	XXXVIII	XCIX	LXXIX
XLVI	XXXV	LXXIII	CVI	C	LXXXII
XLVII	LXIII	LXXIV	CVIII	CI	LXXXI
XLVIII	LXIV	LXXV	XLVI	CII	LXVIII
XLIX	CXVI	LXXVI	LXXXIII	CIII	LXVI
L	XVI	LXXVII	XXXVII	CIV	XXI
LI	CIV	LXXVIII	CXVII	CV	XLII
LII	XXXVI	LXXIX	XXIX	CVI	LIV
LIII	VII	LXXX	XXX	CVII	XXIII
LIV	LVI	LXXXI	LXXXIV	CVIII	[apocrifo]
LV	LXXIV	LXXXII	XLIV	CIX	LXXXVI
LVI	XCIV	LXXXIII	LVII	CX	XLI
LVII	XXXIV	LXXXIV	XVIII	ball. I	LXXVI
LVIII	LXVII	LXXXV	XIX	madr. I	XXXIII
LIX	LXXI	LXXXVI	XLVII	madr. II	[apocrifo]
LX	CII	LXXXVII	LI	sestina	XIV
LXI	X	LXXXVIII	XCIX	ball. II	LXXVII
LXII	XVII	LXXXIX	XV	canz. I	[apocrifa]
LXIII	XL	XC	C	madr. III	LXXV
LXIV	LXXXVII	XCI	CXII	capitolo	LXIX
LXV	LXXXV	XCII	CXIII	canz. II	LXX
LXVI	LVIII	XCIII	CXIV	canz. III-VI	[apocrife]

[1] Cfr. Baldelli, pp. XV-XVI.

R^3 R^1 V^4)[1] che a stampa[2]. Seguono quindi il son. LXXXI, tratto dai cdd. F^{30} F^{33} R^5 R^3; i tre LXVIII, LXVI e XXI, da F^{28}; altri tre, XLII, LIV e XXIII, da F^{32} L^3; il son. *Dante Alighieri son*, dall'edizione giolitina della *Commedia* (qui, n.° 4)[3]; l'LXXXVI, da F^7; e il XLI, ancóra da F^{28}. Dopo i sonetti, le altre forme poetiche. La ballata LXXVI è stampata su F^{19}; il madr. XXXIII e la sest. XIV provengono dalla *Poetica* del Trissino (n.° 3)[4]; la ball. *Né morte né amor*, da L^2; la ball. LXXVII, da F^{36} L^2 F^9 e V^4; la canz. *Subita volontà*, da L^1; la ball. LXXV, da F^9 L^2 F^{20} F^3; il tern. e la ball. LXIX-LXX, da F^{24} e

[1] Nell'« Indice delle Rime » in fondo alla stampa livornese son apposti ai capoversi di queste poesie i numeri con i quali nella « Tavola de' Manoscritti » (cfr. qui, p. XIII, nota) vengono indicati i diversi testi a penna; un'avvertenza a p. 208 ci fa poi sapere che « i principj de' Sonetti, a cui non viene apposto numero, sono quelli che esistono in tutti i tre Manoscritti Riccardiano [F^{36}], Ricasoliano [F^7], e Lucchesiniano [L^2] ». Mercé queste disposizioni dell'editore, siamo in grado di rintracciare per ogni poesia le fonti da cui quella derivò; cfr. infatti, qui avanti, le mie annotazioni bibliografiche apposte ai singoli componimenti.

[2] Nel solito « Indice » vediamo apposta, entro parentesi, a certi capoversi l'indicazione di alcune stampe anteriori, e precisamente di quelle del TRISSINO, del CRESCIMBENI, del MANNI (qui sopra, n.i 3, 7, 8).

[3] Di questo son. l'editore non indica, contro il suo solito, la fonte; anzi, il non trovarsi nessun numero o indicazione da lui apposta al capoverso potrebbe far credere, per l'avvertenza a p. 208 (cfr. qui su, n. 1), che la poesia esistesse nei tre cdd. F^7 F^{36} L^2: il che, naturalmente, non è vero.

[4] Nell'« Indice » dell'edizione livornese, dopo il capoverso del madr. XXXIII son indicate come fonti, oltre la *Poetica*, anche le stampe del MINTURNO e del CRESCIMBENI, ambedue riproduzioni materiali della stampa trissiniana: cfr. qui, p. LIV, in n. alla p. LII.

L[1]; la canz. *O fior d'ogni città*, ancóra da L[1]; le canzoni *S' io potessi di fuor*, *Donna*, *nel volto mio*, *Tant' è 'l soperchio*, dai tre F[36] F[7] L[2]. In oltre, nelle annotazioni[1] il Baldelli stampò il son. *Carissimi fratei* da F[10], dichiarando di non averlo accolto tra le rime perché incerto se fosse cosa del Boccacci e « per essere senza merito »[2]. Finalmente il son. CXXI e il tern. *La dolce Ave Maria* furono noti all' editore, che tuttavia, per ragioni differenti, non li pubblicò[3].

Quanto al valore critico dell' edizione livornese, verrà in acconcio di ragionarne diffusamente più avanti.

11. Di Messer Giovanni Boccacci Canzona morale del reggimento e governo di Fiorenza. ‖ (*Nel periodico*) Il Poligrafo | anno III: N. XXV, Domenica 20 Giugno 1813; pp. 385-7.

[1] Ann. 7, p. 176.

[2] Nella medesima ann., pp. 176-7, l' edit. diè anche il primo dei due decastici della tenzone tra Annibale e Scipione: cfr. qui, p. IV, n. 2.

[3] Per il son., cfr. p. XVI: ove, parlando di F[7], l' edit. dice che contiene « quasi tutti i Sonetti » del cd. F[36], e che anzi « due avvene, che mancano in quello, uno de' quali astenuti ci siamo dal pubblicare per la ragione medesima che ci trattenne.... dal ristampare la *Ruffianella* ». La quale non fu pubblicata « perchè lasciva poesia » (p. XX). I due sonetti, poi, che F[7] offre in più sul suo discendente F[36] (cfr. qui, pp. XXXI-XXXII), sono appunto il CXXI e l' LXXXVI; e poiché quest' ultimo fu riprodotto dal Baldelli a p. 57, resta chiaro che nel passo su riferito si allude al son. CXXI. Quanto al ternario, cfr. pp. XXI-XXIJ: l' editore conobbe il solo testo di F[34], ma non poté pubblicar la poesia « essendo la citata [copia] scorrettissima, e in qualche luogo mancante ».

Si tratta della canzone *Cara Fiorenza mia*, che, com' è detto nella n. *a* a p. 385, « fu gentilmente trasmessa dal cortese ed erudito sig. Perticari di Pesaro, il quale la trovò in un codice, ove contengonsi molte altre poesie, non mai impresse colle stampe ». Il ms. è quello, oggi perduto, che, come appartenente al Perticari, è stato ricordato qui addietro[1].

12. LETTERA | DI | PIETRO VITALI | AL SIGNOR ABATE DON MICHELE COLOMBO | INTORNO AD ALCUNE EMENDAZIONI | CHE SONO DA FARE NELLE RIME STAMPATE | DI DANTE, DEL PETRARCA, | DEL BOCCACCIO, | E DI ALTRI ANTICHI POETI. | - || Parma | presso Rossi-Ubaldi | MDCCCXX.

Il Vitali, che era il possessore del cd. P^2 già ricordato[2], vi si occupa del nostro alle pp. 78-84. Avverte che undici dei sonetti stampati dal Baldelli si trovano nel suo testo senza il nome dell' autore e misti a cose del Petrarca, e similmente vi si legge, ma con esplicita attribuzione, « un Madrigale non mai pubblicato sinqui » (il XCII di quest' edizione). Per saggio delle varietà tra il suo cd. e la stampa riporta poi per intero (p. 80) il son. XLIX e alcune varianti (pp. 81-3) dei sonetti CX, XLVIII, L e XCVIII.

13. MONUMENTI | D' UN | MANOSCRITTO AUTOGRAFO | DI MESSER | GIO. BOCCACCI DA CERTALDO | TROVATI ED ILLUSTRATI | DA | SEBASTIANO CIAMPI. || Firenze | per Giuseppe Galletti | 1827.

[1] Cfr. qui, pp. L-LI.
[2] Cfr. p. XXXVIII.

Alle pp. 86-7 pubblica il son. di Riccio barbiere al Boccacci e la risposta di questo, son. LXXVIII. La n. *x* a p. 107 ci apprende che la tenzone fu trascritta da un cd. del march. Giacomo Trivulzio, ossia da M[2].

14. Monumenti | di un | manoscritto autografo | e | lettere inedite | di messer | Giovanni Boccaccio | il tutto nuovamente trovato ed illustrato | da | Sebastiano Ciampi | Seconda edizione | dal medesimo rivista ed accresciuta || Milano | coi tipi di Paolo Andrea Molina | *ecc.* | 1830.

Oltre a riprodurre dalla precedente edizione i sonetti tra Riccio barbiere ed il nostro (pp. 94-5), il Ciampi stampò in questa per la prima volta (pp. 274-6) la lettera *Crepor celsitudinis* al duca di Durazzo dall'autografo laurenziano, e quindi anche il frammento che nella presente raccolta à il n.° LIII.

15. Miscellanea | di | cose inedite o rare | raccolta e pubblicata | per cura | di Francesco Corazzini || Firenze | Tip. di Tommaso Baracchi | 1853.

A p. 233 la canz. *Cara Fiorenza mia* come di Matteo di Dino Frescobaldi, dal cd. F[15].

16. Rime | di | Matteo di Dino Frescobaldi | ora novamente | raccolte e riscontrate | su i codici | da | Giosuè Carducci || Pistoia | Società Tipografica Pistoiese | 1866.

La sopradetta canz. vi si trova alla p. 30; dalle « Annotazioni » si rileva (p. 97) che il testo fu costituito sui cdd. F[15] e R[5], oltre che su una stampa del

Polidori [1], la quale riproduce materialmente quella del Perticari indicata qui sopra al n.° 11 [2].

17. POESIE MUSICALI | DEI SECOLI XIV, XV e XVI | TRATTE DA VARI CODICI | PER CURA | DI ANTONIO CAPPELLI | con un saggio della musica dei tre secoli || Bologna | presso Gaetano Romagnoli | 1868.

A p. 31 è pubblicato per la prima volta il madr. XCII dai tre cdd. F^2 F^{11} e P^2.

18. CANTILENE E BALLATE | STRAMBOTTI E MADRIGALI | NEI SECOLI XIII E XIV | A CURA | DI | GIOSUÈ CARDUCCI | - || Pisa | Tipografia Nistri | - | 1871.

Nel libro XI, « Ballate e madriali di varii », è accolta la ball. *Né morte né amor* col nome di ser Durante da San Miniato (p. 314): il testo è costituito sui cdd. F^{28} e F^{20} e sulla stampa del Baldelli [3].

19. L'AVE MARIA | IN RIMA | FATTA PER MESSERE | GIOVANNI BOCCACCIO | DA CERTALDO | NON MAI FIN QUI STAMPATA. || Imola | Tip. d'Ignazio Galeati e figlio | *ecc.* | 1874.

[1] Cfr. p. LIII, nota.

[2] Il CARDUCCI non conobbe quest' ultima: « da qual fonte la ricavasse [la canz. *Cara Fiorenza*], il Polidori non dice; nè io ho saputo ritrovare » (p. 12).

[3] Il libro VI (pp. 158-75) contiene « Ballate tratte dalle dieci giornate del *Decameron* ed altre canzoni a ballo e madrigali di mess. Giovanni Boccaccio », ma il testo di queste poesie non à importanza critica per la presente edizione (cfr. p. LIV, nota alla p. LII. Dopo le dieci ballate del *Decameron* e quella del *Filocolo* (qui, p. VII, nn. 2 e 3) vengono le ballate LXXV, LXXVII, LXX, LXXVI e il madr. XXXIII (pp. 171-5): è riprodotta la lezione del BALDELLI, citato una volta per tutte a p. 158.

Curò questa edizioncina lo Zambrini, il cui nome appare in calce alla lettera di dedica ad una sua nipote; egli la trasse dai due cdd. F^{4} ed F^{34}, giovandosi « or dell' uno, or dell' altro in conformità del bisogno, ma anteponendo sempre, ove il buon senso nol contraddiceva », quest' ultimo (pp. XII-XIII)[1].

20. (*Recensione, firmata* C. A.[RLÌA], *del libro*) La Pietosa Fonte, poema di Zenone da Pistoja in morte di | M. Fran. Petrarca; testo di lingua messo novellamente in | luce con giunte e correzioni da F. Zambrini. Bologna, Ro-|magnoli 1874. || (*Nel periodico*) Il Borghini | Giornale di filologia e di lettere italiane | *ecc.* | anno I: N. 12 del 15 dicembre 1874; pp. 181-6.

Alle pp. 182-6 è pubblicata da F^{12} tutta la tenzone, anonima nella stampa come nel cd.[2], della quale fa parte il son. LXXIX.

21. SERIE | DELLE EDIZIONI | DELLE OPERE DI GIOVANNI BOCCACCI | LATINE, VOLGARI, TRADOTTE | E TRASFORMATE | - || Bologna | presso l' editore | Gaetano Romagnoli | 1875.

Fu compilata dal dottor A. Bacchi della Lega, il cui nome appare solo in calce all' avvertenza preliminare. Vi è stampato per la prima volta, dai due cdd. F^{28} e F^{29}, il son. LXXX; l' editore non si pronunziò sulla

[1] Non è esatto ciò che l'editore asserisce (p. XIV), che cioè nessuno prima di lui facesse menzione di quest' *Ave Maria*, perché ne aveva parlato già il BALDELLI nell' introduzione alla sua stampa (v. qui addietro, p. LXVI).

[2] Cfr. qui, p. XXIV.

paternità della poesia, solo constatando che una delle fonti l'attribuisce al Petrarca e l'altra al Boccacci[1].

22. Dieci | sonetti inediti | attribuiti | a | Francesco Petrarca | da più testi | a penna || Ravenna | Tip. Calderini | 1876.

L'editore di questa raccoltina, che fu offerta per nozze Rasponi Delle Teste-Pasolini, fu l'avv. P. Bilancioni[2]. A p. 11 è il son. LV, a p. 13 l'LXXX; questo però era già stato stampato l'anno prima (cfr. sopra, n.° 21). Dall'elenco dei « Testi a penna che hanno servito d'innanzi per la lezione de' sonetti qui pubblicati » (p. 15) si ricava che il primo fu dato secondo F^{29} F^{2} O^{1} e l'altro secondo F^{28} F^{29} O^{1}.

23. Corazzini Francesco | - | Le lettere edite e inedite | di | messer Giovanni Boccaccio | tradotte e commentate | con | nuovi documenti || In Firenze | G. C. Sansoni, editore | 1877.

Si cita questa, per ogni aspetto, mostruosa edizione solo perché, fino ad ora, è l'unica che raccolga insieme il poco che resta dell'epistolario del nostro. Nell'ultima parte del libro, tra le « Lettere attribuite

[1] Cfr. qui avanti, p. 115, n. **. La medesima bibliografia era già stata pubblicata, nello stesso anno, col seguente titolo:

Le edizioni delle opere | di | Giovanni Boccacci || *(Nel periodico)* Il Propugnatore | Studii filologici, storici e bibliografici | di vari socî | della Commissione pe' Testi di Lingua | Vol. VIII. — Parte I.ª || Bologna | presso Gaetano Romagnoli | *ecc.* | 1875; pp. 370-473. = *C. s.* | Vol. VIII. — Parte II.ª || *Medesime n. tip.*; pp. 379-94.

Il son. LXXX è alla p. 383 della parte II.

[2] Così si rileva da una noticina a p. 16.

al Boccaccio » (il Corazzini credeva « indubbiamente apocrife » le lettere del cd. laur. XXIX, 8 [1]), è quella che com. *Crepor celsitudinis* (pp. 439-40), riprodotta dalla stampa del Ciampi (qui sopra, n.° 14). Tale lettera conserva, com'è noto, il capoverso di un componimento smarrito, il LIII.

24. Due canzoni di Matteo di Dino Frescobaldi. ‖ (*In fine la firma*) C. Arlìa. ‖ (*In*) Il Propugnatore | periodico bimestrale | di filologia, di storia e di bibliografia | instituito e diretto | da Francesco Zambrini | - | Tomo XIV.- Parte II. ‖ Bologna | presso Gaetano Romagnoli | 1881.

Lo scritto dell'Arlìa è alle pp. 279-81. Nelle pp. 286-8 si ristampa la canz. *Cara Fiorenza mia* « accogliendo alcune delle varianti che ci dà il testo della canzone stessa, ma anonima, che è nel Cod. Marucelliano C, di n. 152 » (pp. 280-1).

25. Rime | di | Dante Alighieri-Giovanni Boccacci | Gabriele Chiabrera-Lorenzo Magalotti | Orazio Rucellai-Francesco Baldovini | Eustachio Manfredi-Giampietro Zanotti | Camillo Zampieri-Pietro Metastasio | tratte da manoscritti ed annotate | da | Luigi Maria Rezzi | ora per la prima volta pubblicate | da Giuseppe Cugnoni. ‖ Imola. | Tip. d'Ignazio Galeati e figlio | 1883.

Questa raccoltina, che fu pubblicata per le nozze Valentini-Cugnoni, fu messa insieme dal Rezzi « in su lo scorcio del 1854 » [2]. Del Boccacci vi è il son. X

[1] Cfr. la sua edizione, pp. LXXVI-LXXVII.

[2] Cfr. la lettera di dedica del Cugnoni, p. V, e la sua *Vita di L. M. Rezzi*, Imola 1879, p. 326 (e anche p. 158).

tratto dal cd. F^1, che apparteneva appunto al Rezzi [1], il quale, credendo a torto inedita la poesia [2], la stampò (p. 23) secondo la prima delle due copie che son nel ms. e dié in nota (p. 140) le varianti dell'altra [3].

26. Il codice parmense 1081. |-| Appendice. || (*In calce*) Emilio Costa || (*Nel*) Giornale storico | della | letteratura italiana | Vol. XIII [1889]; pp. 70-100.

Alla p. 83 son pubblicati testualmente da P^2, come inediti, i sonetti XXVI e XC.

27. Il codice di rime antiche di G. G. Amadei. || (*In calce*) Ernesto Lamma || (*Nel medesimo*) Giornale storico | *ecc.* | Vol. XX [1892]; pp. 151-85.

Nell' « Appendice III » (pp. 178-81) è riprodotta da B^2 la tenzone tra ser Cecco di Meletto de' Rossi ed altri rimatori, tra cui il nostro (son. LXXIX).

28. Studi letterari | di | Giosue Carducci || Bologna | Ditta Nicola Zanichelli | MDCCCLXXXXIII. (« Opere di G. C. », vol. VIII).

A p. 391 è il madr. XCII, ripubblicato in più corretta forma, con l'aiuto di F^{11} e della stampa Cappelli (qui

[1] Si veda qui addietro, p. xix. Un cenno del ms. (« ch'io, non ha guari, ho acquistato ») dà il Rezzi nella lettera a F.[rancesco] G.[asparoni] e N.[iccola] L.[aurenti] premessa alle *Rime*, p. 2.

[2] Per la spiegazione dell'equivoco, cfr. qui avanti, p. 14, nota.

[3] Lett. cit., p. 5: « Due [son. del Bocc.] però nel manoscritto mio io ne ho trovati inediti, l'uno già accennato dallo stesso Baldelli [CXXI], e con buon senno lasciato giacere nelle tenebre, perchè laido; l'altro è quello ch'io vi mando, posto ivi al num. 63, e ripetuto in fine con varietà di lezioni, che non ho tralasciato di farvi conoscere nelle note aggiuntevi ».

sopra, n.° 17), per entro allo studio *Musica e poesia nel mondo elegante italiano del sec. XIV*[1].

29. MICHELE BARBI |-| STUDI DI MANOSCRITTI E TESTI INEDITI |-| I | La Raccolta Bartoliniana di rime antiche | e i codici da essa derivati || Bologna | Ditta Nicola Zanichelli | 1900.

A p. 38, n. 2, è riprodotto da F⁷, pudicamente « nascosto in nota », il son. CXXI, contro cui l'editore ribadisce senza motivo l'accusa di sconcezza[2].

30. INTRODUZIONE | AL | TESTO CRITICO DEL CANZONIERE | DI | GIOVANNI BOCCACCI | CON RIME INEDITE |-| Studio | del Dott. LUIGI MANICARDI e di ALDO FRANC. MASSÈRA || Castelfiorentino | La " Società Storica della Valdelsa " editrice | 1901. (Nella « Raccolta di Studî e Testi valdelsani diretta da Orazio Bacci », II).

Nell'appendice di « Rime inedite » (pp. 71-4) furon pubblicati poco accuratamente[3] i sonetti LV, LIX, XCV e il tern. XXII: il primo dai cdd. V^2 F^2 F^{29}, le restanti poesie da V^2. Il son. LV non era per altro inedito (si veda qui sopra, n.° 22).

31. LE LETTERE AUTOGRAFE | DI | GIOVANNI BOCCACCIO | del codice Laurenziano XXIX, 8 | per cura | di | GUIDO

[1] Per le precedenti edizioni di quest'articolo, cfr. qui, p. 134, nota.

[2] Si può anche ricordare che nella n. 2 a p. 50 il BARBI riprodusse il son. X secondo la stampa REZZI-CUGNONI (sopra, n.° 25), mettendogli a riscontro la trascrizione diplomatica del testo che di quella poesia dà F^7.

[3] Cfr. qui avanti, pp. 32, 74, 78, 138, in nota.

Traversari || Castelfiorentino | La " Società Storica della Valdelsa „ editrice | 1905. (Nella « Raccolta di Studî e Testi Valdelsani » ecc., IV).

Si cita per il n.° LIII (p. 55).

32. Rime disperse di | Francesco Petrarca | o a lui attribuite. Per la | prima volta raccolte a cura di | Angelo Solerti. Edizione | postuma con prefazione, introdu- | zione e bibliografia. || Firenze, G. C. Sansoni, Editore- mcmix.

La prefazione è di V. Cian, che curò la stampa del volume. Nella sezione III, « Rime attribuite a Francesco Petrarca da uno o più codici contenenti sillogi petrarchesche », si leggono i sonetti LV (p. 154), LXXX (165), LXXI (166); nella IV, « Rime attribuite a Francesco Petrarca da vari manoscritti », sta il son. XXVII (249). Quest' ultimo, ch' era inedito, fu tratto da F^{29}; gli altri son riportati secondo vari cdd. e le stampe antecedenti. L' informazione bibliografica non è però sempre esatta e sufficiente.

Capitolo II.

RIME GENUINE E RIME APOCRIFE

Tutte le poesie, che l' indagine bibliografica compiuta nel capitolo precedente ci obbliga a prendere in esame, si possono dividere, in rapporto ad una soluzione positiva o negativa della questione circa la loro autenticità, in queste tre categorie:

1) rime, attribuite al solo Boccacci, che debbono essere riconosciute come effettivamente appartenenti a lui;

2) rime che, attribuite anche ad altri, debbono essere rese al Boccacci;

3) rime, delle quali non si possa riconoscere autore il Boccacci, non ostante un' esplicita attribuzione a lui.

Teoricamente, queste categorie, o meglio le due classi nelle quali esse si raggruppano, di poesie genuine da una parte e apocrife dall' altra, dovrebbero comprendere da sole ogni e qualunque possibilità; ma in pratica, pur troppo, la cosa non è sempre tanto semplice, perchè in alcuni casi gli elementi che noi abbiamo per risolvere i particolari problemi non sono sufficienti a farci adottare, con tutta sicurezza, una conchiusione più tosto

che l' altra. Abbiamo così una nuova categoria da considerare:

4) rime, circa l' attribuzione delle quali non è possibile, nello stato attuale della conoscenza dell' argomento, pronunziarsi con sicurezza.

Si tratta dunque, ora, di raggruppare le 137 poesie, che formano l' oggetto del nostro studio, secondo queste varie categorie; raggruppamento, di cui le pagine che seguono esporranno l' ultima fase, ciò è a dire la conclusiva, in un con le ragioni che l' ànno, nei singoli casi, determinata. Queste ragioni (non sarà inutile una dichiarazione esplicita di metodo) sono di due ordini diversi: esterno, se si riferiscono alla maggiore o minor bontà della tradizione manoscritta, o, mancando questa, delle stampe che la surrogano; interno, quando si fondano sul contenuto logico e sentimentale o anche sul valore artistico della rappresentazione. In quest' ultimo caso, per altro, l' indagine dev' essere tanto più cauta e profonda, quanto più si fan delicati gli strumenti per eseguirla; vero è che solo di rado ci occorrerà di servirci di essi, potendo il più delle volte bastare il criterio estrinseco, quando concorda in senso favorevole o sfavorevole con l' intrinseco, a giustificare i nostri giudizi.

1. Rime genuine attribuite al solo Boccacci dalle fonti.

Offre, naturalmente, la migliore garanzia di genuinità, ora che non si possono più sollevare dubbi né su l'autografia del laurenziano XXIX, 8 né su l' appartenenza

al Boccacci delle cinque epistole latine ivi contenute[1], il frammento LIII.

Quasi una metà del numero totale delle rime che si debbono accogliere nella presente edizione si trova contenuta in un solo testo. Questo è il caso della sest. XIV, di cui la fonte è sparita[2], ma alla quale, da una parte l'autorità del Trissino, dall'altra il *senhal* « amorosa fiamma » del v. 1, conferiscono carattere d'autenticità[3]; è il caso del tern. XXII e del son. LIX, portati dall'unico V[2], di cui sarà partitamente detto tra breve; è il caso, in fine, di non meno di 56 sonetti[4], che il solo F[1] à il merito di averci serbato[5]. Su questo fondamentale ms. è opportuno fermarci un momento, limitando ora per altro la nostra considerazione non a tutto ciò che oggi vi si legge di boccaccesco, ma solo a

[1] Per l'esposizione delle varie sentenze espresse dagli studiosi sul cd., rinvio all'introd. del TRAVERSARI, *Le lettere autogr.* cit., pp. 4-8 e n. a p. 45.

[2] Cfr. qui, p. LVI.

[3] Presso MANICARDI-MASSÈRA, *Introd. al testo crit.* cit., p. 22, si potrebbe rilevare una lieve incertezza su l'autenticità della poesia nelle parole, ond'è espresso il giudizio; ma, in realtà, si tratta più d'imprecisione di stile che d'altro.

[4] II-IX, XI, XV, XVI, XVIII-XX, XXVIII-XXX, XXXV-XXXVIII, XLIII, XLVII, LI, LII, LVI, LVII, LX, LXI, LXIII-LXV, LXXIII, LXXXIV, LXXXVI, LXXXIX, XCVII, XCIX-CI, CIII, CIV, CVI-CVIII, CXI, CXIII, CXV, CXVII-CXXII, CXXIV, CXXV.

[5] A rigor di termini, F[1] non è il solo ms. in cui si trovino questi sonetti, che sono anche nei tre F[7] F[36] L[2]; ma, poiché degli ultimi cdd. è nota la discendenza da F[1], possiamo, anzi dobbiamo, non tenerne conto.

quella sezione (di 101 sonetti[1]) che deriva dal perduto testo del Beccadelli.

Questi sonetti si trovano, per rapporto alla loro fortuna nei manoscritti, in tre condizioni diverse. Oltre ai 56 ricordati più sopra, che appaiono unicamente in F[1], abbiamo infatti 25 sonetti che figurano anche in altri testi o col nome del Boccacci o adespoti[2], e 20 che in altri testi si vedono attribuiti, oltre che al nostro, al Petrarca[3]. Riservandomi di tornare separatamente, tra breve, su questi ultimi, dirò subito che nessun dubbio può cadere circa la genuinità di tutti quanti i 101 sonetti, non uno eccettuato[4]. Tale sicurezza ci viene in primo luogo dall' autorità grande del testo Beccadelli che fu la fonte di F[1], testo al quale conferivano assai pregio l' età non lontana da quella del Boccacci, la bontà della lezione e, in generale, delle attribuzioni, l' abbondanza dei rimatori dei due primi secoli che vi erano rappresentati e la qualità delle poesie, spesso uniche

[1] Cfr. qui, pp. xx e xlv-xlvi.

[2] Col nome del Boccacci: X, XVII, XXXI, XXXIV, XLIV-XLVI, LVIII, LXVII, LXXIV, LXXIX, LXXXIII, CII, CIX, CXII, CXIV, CXXVI. Adespoti appaiono invece: nel solo P², XLIX, L, LXII, LXXII, XCVIII, CX; nel solo R⁸, XCIV e CXVI.

[3] I, XII, XIII, XXIV-XXVI, XXXII, XXXIX, XL, XLVIII, LXXI, LXXXV, LXXXVII, LXXXVIII, XC, XCI, XCIII, XCVI, CV, CXXIII.

[4] Sopra uno solo, il XLVII, aveva già manifestato qualche sospetto il Crescini (*Contributo agli studi sul Bocc.*, Torino 1887, n. 2 a p. 185), che, per altro, più tardi (*Di due recenti saggi* cit., p. 72) mostrò di aver modificato la sua prima opinione.

(cioè non conservate da altre fonti), con cui quelli vi figuravano. Quanto poi al contenuto intrinseco dei sonetti che dal cd. Beccadelli sono stati tramandati come appartenenti al Boccacci, esso è, in ogni singolo caso, tale da non offrir adito ad alcun sospetto di falsa o meno probabile attribuzione: di ciò che asserisco è la miglior prova (ché qui non sarebbe, materialmente, possibile prenderle in esame ad una ad una) la semplice lettura delle poesie in parola.

L' indiscutibile genuinità della raccoltina che possiamo chiamare beccadelliana à, inoltre, per noi un' importanza fondamentale: di fornirci un sicuro termine di confronto per giudicare intorno all' attendibilità della attribuzione di altre rime al Boccacci. Prendiamo, ad esempio, in esame la sezione boccaccesca di V². Sopra sedici poesie che la compongono, non meno di otto si trovano solamente in F¹, ē quattro sono ad un tempo in F¹ e in altre fonti: par dunque giusto, subito per queste considerazioni, supporre genuine anche le quattro poesie rimanenti. Di queste, due, LIX e XXII, appaiono, come ò già avvertito, nell' unico V²; una terza, son. XCV, è solo in V² con attribuzione al nostro, mentre è anonima, in mezzo ad una serie di rime anonime di vari autori, tra cui talune indubbiamente boccaccesche [1], in R⁸. La sua genuinità risulta, però, in modo particolare, dal fatto, altrove notato [2], che, così per il senso della seconda ter-

[1] Cfr. qui, p. XLII.
[2] MANICARDI-MASSÈRA, *Introd. al testo crit.*, p. 21, n. 1.

zina come per le parole che compongono il verso finale, essa si riattacca strettamente ad una di sicurissima autenticità[1]; quanto al tern. XXII e al son. LIX, il loro contenuto conviene perfettamente, e per lo stile e per l'espressione e per i concetti, con la paternità assegnata dal cd. veneziano. Il che si potrebbe ripetere subito anche del quarto son. (LV) che V^2 offre in più di F^1; ma speciali ragioni m'inducono a rimetterne ad altro luogo il discorso.

Applichiamo il medesimo procedimento ai ventidue sonetti che F^{28} reca un di séguito all'altro con attribuzione al nostro. Diciassette si trovano anche in F^1, tre dei quali solamente in esso; perciò dovremo ritener boccaccesca tutta la serie di F^{28}, e quindi anche i cinque sonetti che mancano a F^1. Di questi accettiamo intanto uno senza discussione, il XLI, che appare col nome del Boccacci in un altro testo (B^3), e dei quattro restanti (XXI, LXVI, LXVIII, LXXX) riserviamo al seguente paragrafo lo studio.

Non si può sollevare alcuna difficoltà, sia per il contenuto sia per le fonti, contro l'attribuzione dei sonetti XXIII, XLII, LIV[2]; del sonetto responsivo a Riccio

[1] Son. XCVI: è in F^1 e in numerosissimi altri testi, per i quali cfr. qui oltre, pp. 139-40.

[2] Col nome del nostro sono nei cdd. F^{32} e W; per di più figurano due volte, adespoti, in R^8. Veramente, in questo ms. la prima trascrizione (c. 15^b) del son. XLII è regolarmente ascritta al Boccacci; d'altra parte, l'anepigrafia di R^8 non è particolare alle rime di lui, ma estesa alla massima parte del contenuto.

barbiere, LXXVIII[1]; delle tre poesie XXXIII, LXXVI e XCII, le quali, adespote in F^{11} (ove, in luogo del nome dell'autore, si trova quel del maestro che le intonò[2]), sono invece da altri mss. concordemente attribuite al Boccacci[3]; della ball. LXXVII[4] e dei sonetti LXXXI, diretto ad Antonio Pucci, e LXXXII, che vari testi a penna, provenienti da stipiti indipendenti e quindi con maggior autorità di attestazione[5], riferiscono al nome del nostro poeta. L'esplicita menzione della Fiammetta[6] rende finalmente indubbia l'autenticità del tern. LXIX e della ball. LXX, due poesie che formano un solo componimento, ancorché, dei tre mss. che le riferiscono, solo uno (S) le dia al Boccacci: vero è che negli altri due (F^{24} ed F^{25}) esse tengon dietro alla *Caccia di Diana*, sì che, pur essendo anepigrafe, non si possono, a rigor di termini, considerare senza designazione[7].

[1] La tenzone è nei due mss. M^2 ed F^{15}.

[2] Cfr. qui, p. XXIV.

[3] Solo il madr. XCII è adespota anche in F^2, ma appunto entro una serie di rime di vari, tutte senza il nome dell'autore.

[4] È detta composta « da una gentil donna Senese » in un'antica stampa (cfr. qui, pp. LIV-LV, n.° 2); ma, se il testo che questa riproduce è autorevole, la didascalia è pienamente fantastica. Cfr. anche più avanti, p. 109.

[5] Mi rimetto, per non ripetere inutilmente, alle note bibliografiche a queste poesie (cfr. pp. 117-8 e 119-20).

[6] Cfr. p. 91, vv. 40-2.

[7] Il CARDUCCI, che nella prima edizione dei suoi *Studi letterari*, Livorno 1874, p. 158, aveva giudicato erronea l'attribuzione del ternario (e quindi della ballata) al Boccacci, più tardi si ricredette e accettò le poesie come indubbiamente autentiche (*Opere*, vol. VIII cit., p. 24 e ann. 3ª a p. 128).

2. Rime genuine attribuite dalle fonti al Boccacci e ad altri autori.

Venti, sopra i 101 sonetti della serie beccadelliana di F[1], appaiono, come è stato già avvertito qui indietro[1], ascritti in altri testi al Petrarca. Per meglio dire: due, XL e LXXXV, si trovano, senza aperta intitolazione ma frammisti a rime estravaganti petrarchesche, rispettivamente nei cdd. F^{16} e R (il XL è poi anche adespota in U); altri sedici, I, XII, XIII, XXIV - XXVI, XXXII, XXXIX, XLVIII, LXXXVIII, XC, XCI, XCIII, XCVI, CV, CXXIII, sono in F^{29} chiaramente assegnati dalle didascalie[2] a messer Francesco (e il XXV sta anche, adespota ma tra rime petrarchesche, in F*)[3]; i due restanti, LXXI e LXXXVII, sono incorporati in una vera e propria silloge di estravaganti del poeta d'Arezzo contenuta nei cdd. affini R^7 C M: la quale implicita attribuzione è, per il LXXI, confermata da altre numerose testimonianze[4].

Che tuttavia il Petrarca non abbia alcun diritto su questi sonetti risulta, indipendentemente dalla capitale autorità di F[1] e da tutti quei rilievi d'indole intrinseca

[1] Cfr. p. LXXIX e n. 3.

[2] Cfr. qui, pp. XXIX-XXX.

[3] Figurano inoltre adespoti: I, XXXII, XXXIX in O^1; XXVI, XXXIX, XLVIII, XC in P^2.

[4] In sei testi (B^2 O^1 O^2 M^3 V^6 V^7) questo son. è misto a gruppi più o meno estesi di estravaganti petrarchesche.

ch' è superfluo fare[1], dalle seguenti considerazioni. Il son. LXXXVII si trova col nome del Boccacci e in mezzo a rime di lui, oltre che in F^{1}, in altri sei cdd. di due differenti famiglie, tra i quali V^{2}, l'autorevole F^{28} e un suo congenere B^{3}; medesimamente in F^{28} B^{3} son anche LXXI e XC, e ancóra in F^{28} gli otto XII, XIII[2], XXV, XXVI, XL, LXXXV, XCI e XCVI[3]. Quanto poi alle attribuzioni di F^{29}, l'esame della composizione di questo cd. ci mostra che quelle non ànno di per sé alcun valore, ma solo debbono essere accolte nei casi in cui siano suffragate dall' appoggio di altre testimonianze. F^{29} deve infatti provenire da una raccolta sul tipo di quella serbataci da P^{2}, che con esso presenta anche una certa affinità di contenenza e di lettura: una raccolta, dove ad un nucleo fondamentale di rime del Petrarca, intendo del canzoniere, si mescolarono estravaganti di lui e poesie di altri autori contemporanei, tra i quali era quindi in prima linea rappresentato il Boccacci. Se non che in P^{2} queste ultime poesie rimasero senza intitolazione[4], mentre quasi tutte quelle del canzoniere petrarchesco recano in fronte, sia pure in fórma abbreviata, la paternità[5]; in F^{29}, invece, tutti quanti i 368

[1] Cfr. ciò che s' è detto, a questo proposito, nelle pp. LXXIX-LXXX.

[2] Al Boccacci è dato anche da tre testi di un altro gruppo.

[3] Anche in numerosi mss. di diverse famiglie, e sempre con attribuzione al nostro.

[4] Tali sono, ad esempio, gli 11 sonetti del nostro: cfr. qui, p. XXXVIII.

[5] Sopra 257 sonetti che occupano le prime 44 carte di P^{2}, alle quali sole importa rivolgere qui la nostra osservazione, 161 appar-

sonetti che occupano la prima parte del cd. furono, senza distinzione di facenti parte del canzoniere del Petrarca o di estravaganti pur suoi o di pertinenti ad altri autori, ascritti in chiari termini a *meser franciescho* da intitolazioni identiche premesse a ciascuno [1]. Come una mancanza di scrupolo o di attenzione da parte dello scrittore di F^{29} si deve quindi spiegare, e non altrimenti [2], il fatto che non meno di 66 sonetti [3] ci siano in quel testo tramandati come petrarcheschi, mentre per la massima parte non sono. E che quelle attribuzioni non abbiano proprio alcun fondamento nella tradizione manoscritta, ma siano equivoco individuale di un amanuense poco avveduto, conferma lo studio di un terzo testo, anch' esso in parte legato d' affinità stretta con F^{29}, cioè di O^{1}. In questo il compilatore fu più ligio alle sue fonti; da una delle quali ricopiò la sezione delle cc. 1^{a}-99^{b}, ove, in una serie di rime progressivamente numerate dall' 1 al 409, si

tengono al canzoniere petrarchesco, e di essi circa 145 portano, della stessa mano dello scrittore del cd., la didascalia *s. d. m. f. p.*, ch'è perfettamente intelligibile; la medesima attribuzione è aggiunta a due soli sonetti estravaganti, ossia quelli che cominciano *Solo soletto ma non di pensieri* e *In ira al cielo al mondo et alle genti* (cc. 13^{b} e 18^{b}). Tutte le altre poesie sono adespote; non tengo conto, naturalmente, d'indicazioni dovute a mani tardive e registrate dal COSTA nelle sue note alla tavola del ms. (cfr. *Giorn. stor.* cit., XII, pp. 84 e sgg.).

[1] Fanno eccezione quattro soli sonetti: cfr. qui, n. 3 a p. XXIX.

[2] Il SOLERTI sospettò (*Rime disperse* cit., p. 27) che il *meser franciescho* potesse « essere quello stesso messer Francesco d'Arezzo di cui sono più rime nei Riccard. 1880, 2732, 2815, 2823 »: cioè l'Accolti (su cui cfr. FLAMINI, *La lir. tosc.* cit., pp. 619-21, II).

[3] Per il numero, cfr. qui, p. XXIX.

trovano, misti agli altri del canzoniere del Petrarca, 44 componimenti la cui attribuzione a questo poeta è, per molti, attendibile[1]; dalla seconda fonte dedusse, in-

[1] Essendo insufficiente e inservibile la tavola in ordine alfabetico data dal Mortara (cfr. qui, p. xxxvii, n. 1) e riprodotta poco opportunamente dal Solerti, op. cit., pp. 20-3 (cfr. *Giorn. stor.*, LV, p. 145), do per ordine di successione l'indice delle 44 rime non appartenenti al canzoniere:

1	[c. 33b]	ball.	*Donna mi viene spesso nella mente*
2	[c. 61a]	son.	*Lora che soto il chanchro chambiato anno*
3	[c. 66b]		*Sio avesse alpecto mio formati schermi*
4	[c. 67a]		*Non e piaga diserta o selva in terra*
5	[ivi]		*Antonio chossa a fato la tua terra*
6	[ivi]		*Poi che al factor del universso piaque*
7	[c. 67b]		*Chonte Rizardo quanto io piu ripensso*
8	[ivi]		*Sacra chollona che sostiene anchora*
9	[ivi]		*Chredeami star in parte dove io*
10	[c. 68a]		*Laspre montagne elle valli proffonde*
11	[ivi]		*Le vage luze che chonfforta ilviso*
12	[ivi]		*Sostene con le spalle Erchulle il ziello*
13	[c. 68b]		*Inzegno usato ale question proffonde*
14	[ivi]		« Miser ant.° de bombechari daferara amiser franc.° pet.ª » *De dite o fonte donde nasce amore*
15	[ivi]		« Risposta de miser franc.° alditto » *Per util per dillecto et per honore*
16	[c. 69a]		*Lasso chomo io fu mal proveduto*
17	[ivi]		*In ira ai zielli al mondo et ala gente*
18	[ivi]		*Non chreda esser alchun in alto stato*
19	[c. 69b]		*Il chore che a zascun devita efonte*
20	[ivi]		*Se soto legie amor vivesse quella*
21	[ivi]		*Stato fossio quando lavidi prima*
22	[c. 70a]		*Non e sublimo il ziello ove il suo zentro*
23	[ivi]		*Duo lampegiar degliochi altieri et gravi*
24	[ivi]		*Io ho molti anni gia piangendo agiunte*
25	[c. 70b]		*Io vini a remirar gli ardenti rai*

vece, nelle cc. 100^a-107^b, un gruppo di altre 44 poesie, che rimasero tutte adespote, meno due intitolate una a Dante e l'altra al Petrarca[1]: questo fatto prova chiaramente, contro ogni diversa spiegazione, che le rime della seconda serie non si debbono intendere attribuite in complesso al Petrarca medesimo. Infatti esse contengono, oltre ad

26 [ivi] *I non posso ben dir itallia mia*
27 [ivi] *Se laureo mondo inche gia millitaro*
28 [c. 71^a] *Per choliere merchurio il gran pianeto*
29 [ivi] *Ben chel chamin sia fatichoso et streto*
30 [ivi] *Anima schonssollata acui ti lasso*
31 [c. 71^b] *Anima dove sei che ad hora ad hora*
32 [ivi] *Fra verdi boschi che lerbeta bagna*
33 [ivi] *Cholui che per vilta sul grande extremo*
34 [c. 72^a] *Sollo solleto ma non de penssieri*

35 [c. 95^a] *Sagio ortolan se altuo verde giardino*
36 [c. 95^b] *Tu giungi afflictione al tristo aflicto*
37 [ivi] *Sio potesse chantar dolcie dolzie* (sic) *et soave*

38 [c. 96^a] *Lalpestre selve di chandide spoglie*
39 [ivi] *Ochara luzie mia dove seita*
40 [ivi] *Si me fa ressentir alaura sparssi*
41 [c. 96^b] *Piangomi lasso ove rider sollea*
42 [ivi] *Iantichi e bei penssier chonvien chio lassi*
43 [ivi] *O monti alpestri et zespigliosi mai*

44 [c. 99^b] *Un clima un zudiaco un orizonte.*

Come si vede, questo gruppo di rime corrisponde quasi perfettamente a quello ch'è nei due cdd. V^6 e V^7, « pressochè uguali » (SOLERTI, op. cit., pp. 4-6), O^2 (ivi, pp. 23-4), M^3 (ivi, pp. 18-9) e Vicentino G. 2. 9. 8 (ivi, pp. 17-8). Tanto V^6 V^7 O^2 M^3 che la sezione su riferita di O^1 recano tra le estravaganti il son. LXXI del Boccacci.

[1] Cfr. la tavola data qui oltre nella n. 2 alla p. LXXXVIII, n.[i] 16 e 43.

estravaganti di meno probabile attribuzione, sonetti di Dante, di Sennuccio del Bene, del Boccacci[1], di altri; un materiale di cui buona parte si riscontra appunto tra i 66 componimenti di F[29], onde sopra s' è parlato[2].

[1] I sei ènumerati a p. XXXVII.

[2] Soggiungo la tavola anche di questa sezione, per completar quella data qui sopra nella n. 1 alla p. LXXXVI. Le poesie a cui si pospone un * son quelle che appaiono anche tra i 66 sonetti di F[29].

1 [c. 100ᵃ] canz. *Boschi fioriti et verde*
2 [c. 100ᵇ] son. *Chinar lezime ai durissimi cholli*
3 [c. 101ᵃ] *Prazi giardini vagi balli o chanti* *
4 [ivi] *Lavolonta piu volte echorsso alcore* *
5 [ivi] *Palido irato e tuto trasmutato* *
6 [c. 101ᵇ] *Se io che gia piu iovene provai*
7 [ivi] *A guisa duom che spauroso aspeta*
8 [ivi] *Perche verme pur despermenti in vano* *
9 [c. 102ᵃ] *I chapei doro de verde frondi ornati* *
10 [ivi] *Leneve sono ele piogie zesate* *
11 [ivi] *Elmar tranquillo eperduzer laterra* *
12 [c. 102ᵇ] *Io sollia spesso ragionar damore* *
13 [ivi] *Larcho deglianni toi trapassato ai* *
14 [ivi] *Gliochi chemano el chor rubato emesso* *
15 [c. 103ᵃ] *Quando degliochi vagi el bel sereno*
16 [ivi] « De dante » *Spesse fiate me vien alamente*
17 [ivi] *Seio chredesse amore che inchostei* *
18 [c. 103ᵇ] *Biasmano molti spiacevelli amore* *
19 [ivi] *Io havia gia le lagrime lasciate* *
20 [ivi] *Fugano isospir mei fuganssi el pianto* *
21 [c. 104ᵃ] *Digliochi deiqual naque el focho ondio*
22 [ivi] *Si tosto como el sol añui se asconde* *
23 [ivi] *Ivo soneto imie penssier fugiendo* *
24 [c. 104ᵇ] *Intorno aduna fonte inun pratello* *
25 [ivi] *Chadute son degli albori lefolgie* *
26 [ivi] *Due done inzima delamente mia*
27 [c. 105ᵃ] *Era ne lora che ladolze stella*
28 [ivi] *O vui chesete indilletto fallaze*

Ma, una volta riconosciuto che le attribuzioni di F^{29} al Petrarca non ànno in sé alcun valore probativo e non possono sussistere se non in quanto siano confermate dall' autorità di altri testi, è facile dedurre che, ove appunto questi altri testi contraddicano a quelle, la testimonianza di F^{29} si trova essere del tutto annullata: il che avviene precisamente nel caso dei 16 sonetti[1] che quel cd. reca in comune con la serie boccaccesca beccadelliana, ossia di F^{1}. Lo stesso ragionamento si deve ripetere anche per quei sonetti di F^{29} che, pur mancando in F^{1}, si leggono assegnati al Boccacci in sillogi di poesie del nostro quali V^{2} ed F^{28}, di cui ò già detto a sufficienza più sopra.

In V^{2} è contenuto precisamente un sonetto, LV, che si trova in queste condizioni, e quattro in F^{28}: XXI,

29 [ivi]	*Sio fusse instruto cho fu salamone*
30 [c. 105^{b}]	*Oime chio piango e pianger me chonvene*
31 [ivi]	*Oime che e quel chio sento nel mio chore*
32 [ivi]	*None tenuto falsso inver sagienti*
33 [c. 106^{a}]	*None falsso chie falsso inver falssia*
34 [ivi]	*Io ho gia mille pene et piu stanchate* *
35 [ivi]	*Roto e il martello roto equel anchuze*
36 [c. 106^{b}]	*Nel tempo lasso de lanocte quando*
37 [ivi]	*Beato me sio fosse tanto degno*
38 [ivi]	*Quella girllanda che labella fronte* *
39 [c. 107^{a}]	*Tanto gientille et tanto honesta pare*
40 [ivi]	*Io malledicho amor di enote anchora*
41 [ivi]	*Amore pur convien che le tue arme*
42 [c. 107^{b}]	*Perduto ho lamo omai larete et lescha*
43 [ivi]	« f. p. » *Amor et io sipien di miravilglia*
44 [ivi]	*Quando fra laltre done adiven chio mire.*

[1] Cfr. qui indietro, p. LXXXIII.

LXVI, LXVIII, LXXX. A riconoscerli boccacceschi s'opporrebbe apertamente la sola mal fida sentenza di F^{29}, che li dà al Petrarca; adespoti appaiono, senza che a tale mancanza di nome si possa dare un qualche significato, il XXI in O^1, il LV in O^1 F^2, il LXVI in V P^2, l'LXXX in O^1. È per altro vero che l'ultimo si legge anche nella silloge di estravaganti petrarchesche portata dai cdd. affini R^7 C M; ma ormai sappiamo che in questa medesima si sono infiltrati i due sonetti indiscutibilmente genuini del Boccacci (sono entro la serie beccadelliana di F^1) LXXI e LXXXVII[1], in mezzo ai quali si trova per l'appunto racchiuso l'LXXX; questo fatto, abbastanza eloquente, elimina di colpo le prevenzioni sfavorevoli che, nei rapporti dell'attribuzione al nostro poeta, potrebbero parere star contro a quel son. in confronto degli altri ricordati.

Considerandoli, dunque, tutti cinque alla medesima stregua, dobbiamo per tutti quanti far valere l'attribuzione che, rispettivamente in V^2 ed in F^{28}, presentano esplicita al Boccacci[2]; e, concorrendo a farci dare questo

[1] Cfr. p. LXXXIII.

[2] Non costituisce difficoltà che, in F^{28}, di fianco al son. LXXX, nel margine destro (c. 50b), sia stata aggiunta la postilla *del petrarca,* di mano assai più tardiva (sec. XVII?) di quella dell'amanuense. Si tratterà, probabilmente, di una correzione in séguito al confronto con F^{29}. È inesatto ciò che, a questo proposito, fu scritto da MANICARDI-MASSÈRA, *Introd. al testo crit.* cit., p. 23, n. 4, che in F^{28} « al nome del Boccaccio, raschiato, fu più tardi sostituito quello del Petrarca ». Infatti i 22 sonetti boccacceschi di quel cd. non ànno intitolazioni particolari, ma solo una generale

giudizio tutti gli argomenti intrinseci che dal loro esame si possono ricavare, tutti egualmente dichiararli genuini [1].

Anche più semplice è il ragionamento nel caso del son. XXVII. Lo pubblicò tra le rime attribuite al Petrarca il Solerti sulla fede di F^{29}; ma a lui restò ignoto che F^{18} lo dà al Boccacci. Pur essendo un po' tarda

in testa a tre delle quattro facciate che occupa il gruppo (cfr. qui, p. XXIX). Non è perciò il caso di parlar di rasura.

[1] Non furono mai elevati dubbi circa la genuinità dei son. XXI, LXVI e LXVIII, che il BALDELLI diede senz'altro al Boccacci su la fede di F^{28}. Quanto al LV, tanto il BILANCIONI che il SOLERTI lo pubblicarono con altre rime attribuite al Petrarca (cfr. nella bibliogr. delle stampe, n.i 22 e 32: qui, pp. LXXI e LXXV): ma non ebbero campo di pronunziarsi intorno alla paternità, essendo ad ambedue sfuggita la testimonianza di V^2. Dopo che questa fu fatta valere (bibliogr. citata, n.° 30: cfr. p. LXXIV), lo ebbero per genuino del Boccacci il VOLPI (*Il Trecento*², Milano s. d. [ma 1907], p. 176), il PROTO (*Rass. crit. della lett. ital.*, XIV, p. 32) e il PARODI (nel n.° 11 dell'a. XIV del *Marzocco*, 14 marzo 1909). Più viva fu la questione circa il son. LXXX. Il primo editore, il BACCHI DELLA LEGA, si limitò a constatare la diversa attribuzione di F^{28} e di F^{29} (bibliogr. cit., n.° 21: cfr. pp. LXX-LXXI); il BILANCIONI non accennò a quella di F^{28}, pur valendosi del testo, e, sulla fede della sua pubblicazione, A. BORGOGNONI giudicò, non senza un prudente « forse », petrarchesco il sonetto (cfr. l'art. *Le estravaganti del Petr.*, nella *Rass. settimanale di polit., scienze, lett. ed arti* di Roma, vol. VIII [1881], p. 125). Da MANICARDI-MASSÈRA, op. cit., p. 23 (e cfr. anche p. 33, nn. 1 e 3; p. 51, n. 1), fu giudicata incerta tra il Petrarca e il Boccacci, « ma più probabile per quest'ultimo », la paternità della poesia. Il SOLERTI, infine, non affrontò la questione, per quanto conoscesse la testimonianza di F^{28}; e il PROTO, tenendo conto dell'attribuzione al Boccacci, giudicò che « forse » sia la giusta (l. cit., p. 33). Ma non è ormai più da dubitare, dopo l'esame a cui è stata sottoposta la tradizione manoscritta, che il son. appartenga realmente al nostro poeta.

(del sec. XVI) la nuova testimonianza, essa à in suo favore una conferma decisiva: la parola « fiamma » usata con evidente valore di *senhal* in tutte le quattro riprese di una delle rime delle quartine. Per questo con sicuro animo mando il sonetto in ischiera con gli altri genuini.

La ball. LXXV si trova in B^3, e si trovava nell'originale di B^3, un testo del Trissino oggi perduto [1], con una intitolazione discordante da quella degli altri mss. che portano come boccaccesca la breve poesia [2]: poiché à, e aveva, in fronte il nome di un fiorentino messer Bartolo Bicci. Dovrò constatare, altrove, l' affinità stretta di B^3, e quindi del suo antigrafo, con F^{28}, che sappiamo essere un testo assai autorevole per le liriche del Boccacci; la medesima autorità viene per conseguenza ad acquistare il ms. del Trissino, il che potrebbe farci dar qualche peso alla sua intitolazione al Bicci [3], se appunto il lato debole di quel testo (e, quindi, di B^3) non fossero certe attribuzioni inesatte [4]. Quando

[1] Cfr. qui indietro, pp. XVI e LI; un altro apografo del testo trissiniano si può considerare la stampa BARBIERI-TIRABOSCHI, p. 166 (bibliogr. cit., n.° 9: cfr. p. LX).

[2] Son sette (cfr. qui, p. 105); non cinque, come fu detto da MANICARDI-MASSÈRA, op. cit., p. 24.

[3] F^{28} non à la ballata.

[4] Caratteristica è, nel cd. del Trissino come in B^3, l'inversione della paternità dei due sonetti scambiati tra il Petrarca e Menghino Mezzani, *Aman la madre e 'l padre* e *Io fui fatto da dio:* cfr. SOLERTI, op. cit., pp. 106-7. Il son. *Solo soletto*, probabilmente petrarchesco (ivi, p. 204), è in ambedue i testi in questione dato a Federigo di messer Geri d'Arezzo.

a quest' argomento della mal fida testimonianza in contrario aggiungiamo la concorde in favore di sette mss. appartenenti a tre gruppi diversi ed autonomi, ed inoltre consideriamo il contenuto della poesia, pienamente dicevole al Boccacci[1], abbiamo ragioni più che sufficienti per mettere da parte il nome del Bicci. Resterebbe a spiegare come abbia avuto origine la didascalia del cd. trissiniano[2], ma ci manca ogni indizio per compiere questa ricerca: si potrebbe pensare ad un semplice scambio di paternità tra due componimenti consecutivi, o anche supporre che la poesia venisse musicata e nell' archetipo da cui emanò il ms. del Trissino fosse registrato il nome del musico invece di quel dell' autore[3]. Ma, ripeto, sono semplici supposizioni e nulla più.

3. Rime apocrife.

a) Canz. *Subita volontà, nuovo accidente.* Sulla fede del recente L[1] (che, del resto, deriva da un altro cd.

[1] Cfr. Manicardi-Massèra, op. cit., p. 24: « la poesia.... non è se non il lamento di un innamorato che s' è visto tolto da un « giovane nuovo » il frutto del suo lungo corteggiamento: fatto che concorda troppo bene con quanto sappiamo noi della storia amorosa del nostro, per non sembrarci significativo ».

[2] La quale, per quanto possiamo giudicare dall' apografo B[3], era, a differenza di tutte le altre, in latino.

[3] Casi di equivoci per l' una o l' altra ragione sono abbastanza frequenti nella nostra lirica antica. Ad appoggiare una delle due supposizioni occorrerebbe naturalmente sapere che il Bicci scrisse delle rime o seppe di musica; ma nulla c' è dato invece di asserire a questo doppio riguardo.

assai più antico[1]) il Baldelli la stampò come boccaccesca[2], e per tale fu tenuta da valenti studiosi del nostro poeta[3]. Recentemente, pur essendosi manifestati sospetti circa la paternità della poesia, o si evitò di pronunziare un giudizio categorico[4] o si preferì adagiarsi nella vecchia opinione[5]. Il solo che prese in esame il problema con una certa larghezza trascurò per altro totalmente le indicazioni dei manoscritti, ciò che rende incompiuta la sua trattazione[6]; egli osservò che il contenuto ideale della poesia non disdirebbe punto al Boccacci, ma che « le forme del componimento danno luogo a dubbi »: poca eleganza d'espressione, disordine e sproporzione nel distribuire i concetti, irregolarità e stranezza nelle rime sconsigliano infatti di pensare al Certaldese, già maturo artista nel tempo (1345 o '46[7]) in cui la canz. fu scritta. Se, ora, a queste considerazioni intrinseche vogliamo aggiungere

[1] Ossia S; cfr. p. XLII.

[2] Pp. 61-4.

[3] Ad esempio, dall'HORTIS, *Studj sulle opere lat. del Bocc.* cit., pp. 10 n. 2, 515 n. 2.

[4] Cfr. MANICARDI-MASSÈRA, op. cit., p. 24: « la [canz.] I, o del Boccaccio o di un rimatore chiamato Mino di Vanni da Siena e Vanni di Mino d'Arezzo » (cfr. anche p. 33, n. 1, e p. 56, n. 3).

[5] A. ZENATTI, *Trionfo d'amore di Franc. da Barberino*, nella *Riv. d'Italia*, IV [1901], p. 644, n. 2: « qualche codice anzichè al Boccaccio la dà a Mino di Vanni o a Vanni di Mino; ma io la credo di lui ».

[6] BORGHI, *Per l'ediz. crit.* cit., pp. 21-2, in n. (6) alla p. 20.

[7] Nei vv. 76-8 si accenna all'assassinio di Andrea d'Ungheria, « Che si può dir pur ieri strangolato ». Cfr. l'ann. 81 del BALDELLI, pp. 193-4.

altre d'indole esterna, potremo senz'altro chiudere la questione in modo risolutamente negativo.

È noto che alla canz. *Subita volontà* fu risposto per le rime con l'altra *Io son diletto di ciascun vivente*: ambedue anzi si trovano, di séguito e precedute da didascalie che le attribuiscono al medesimo autore, nel cd. F^{27}; ambedue si aggirano su lo stesso argomento, l'amore: salvo che la prima è composta a detestazione dell'amor falso e colpevole, ch'è il terreno, e l'altra in lode dell'amor vero, o divino. Ora dobbiamo chiederci: le due canzoni costituiscono una tenzone o un contrasto? In altre parole, appartengono a due diversi rimatori, che furono tra loro in corrispondenza[1], o ad un solo, che avrebbe trattato in esse due aspetti differenti d'un medesimo argomento[2]? Che si debba accettare quest'ultima opinione, basta a persuaderci il congedo della canz. *Io son diletto*:

> A ritrovar di tua suora il furore,
> Canzone, isverna *ecc.*[3].

È qui palese il riferimento alla canz. *Subita volontà*, tanto infuriata contro l'amor mondano quanto l'altra è accesa del divino, e ad un tempo è posto fuor discussione che così quella come questa, essendo sorelle, appar-

[1] Così mostrò di giudicar lo ZENATTI nello scritto cit. qui nella n. 5 alla p. precedente.

[2] Il BORGHI, l. cit., si mostra propenso a tale supposizione.

[3] Vv. 92-3, secondo il ms. F^{27} (c. 116^{a}).

tengono ad uno stesso padre [1]. Resta solo a vedere chi questi sia.

La prima canzone si trova nei quattro mss. F^{27}, vatic. 3212, S, magliab. VII 1145, con attribuzione: in F^{27} a Mino di Vanni da Siena, nel secondo a Vanni di Mino d'Arezzo, nel terzo al Boccacci [2]; nell' ultimo testo la poesia è acefala e quindi anepigrafa [3]. La canz. *Io son diletto* è invece, ch' io sappia, in due soli cdd.: il ricordato F^{27} (c. 114^b), che la dà a Mino di Vanni da Siena, e il 1295 della Biblioteca Governativa di Lucca [4], ove non appare (c. 76^a) il nome dell' autore [5]; a questi due si può aggiungere un terzo, ora smarrito ma studiato nel Cinquecento dal Barbieri, in cui la poesia era attri-

[1] Sarebbe superfluo ricordare queste parole di Dante, *Convivio*, III, 9: « Siccome sorella è detta quella femmina che da uno medesimo generante è generata, così puote l' uomo dire sorella quell' opera che da uno medesimo operante è operata, ché la nostra operazione in alcun modo è generazione ». Non m' indugio a riferire esempi, notissimi, danteschi e di altri poeti antichi.

[2] Copia di S fu, come s' è avvertito, L^1, la fonte del BALDELLI.

[3] Cfr. qui, p. XXVII.

[4] Già Lucchesini 25.

[5] Di su F^{27} furon pubblicate le prime 4 stanze della canz. dal LAMI (*Catal. cdd. mss. qui in Bibl. Riccardiana Florentiae adservantur*, Flor. 1756, p. 287); intera la poesia si trova a stampa nella raccolta di T. BINI, *Rime e prose del buon secolo della lingua*, Lucca 1852, p. 48 (e cfr. p. xix): questi la trasse dal ms. lucchese, ascrivendola per altro senz' ombra di fondamento a frate Guittone. Il ms., contenente il *Filostrato*, è cartaceo, di mano del sec. XV (non XIV, come parve al BINI); e del medesimo secolo, ma, probabilmente, alquanto più tarda del resto, è la scrittura del foglio di giunta ove si trova la canzone.

buita a Mino di Vanni d'Arezzo[1]. In sostanza, dunque, la canz. *Subita volontà* è data al Boccacci da un solo testo contro due, del tutto indipendenti tra loro, che l'assegnano ad un medesimo personaggio, il cui nome si legge tuttavia in diverso modo riferito nei mss., Mino di Vanni da Siena e Vanni di Mino d'Arezzo; per l'altra, invece, nessuna discordia cade circa l'autore, che i testi a penna consentono essere un Mino di Vanni, solo differendo quanto alla patria di lui, Siena o Arezzo.

Queste considerazioni, messe in rapporto con l'altra, già esposta, che ad un solo rimatore debba attribuirsi la paternità di tutte due le poesie, sono più che sufficienti a mostrare come ogni pretesa del Boccacci sopra una di quelle sarebbe totalmente ingiustificata, quand'anche, per giunta, non sussistessero in contrario le ragioni intrinseche che furono più sopra mentovate. Rimane, per conseguenza, da riconoscere come legittimo padre del poco pregevole contrasto l'altro pretendente: nel quale, non ostanti le curiose alterazioni subìte dal suo nome, mi pare si debba sicuramente riconoscere quel Mino di Vanni Dietaiuve d'Arezzo, fervido ma disaggraziato cultor di Dante d'a mezzo il Trecento, già noto come poco felice autore d'altri componimenti[2].

[1] È il così detto « Libro scritto a penna », sul quale v. qui addietro, p. LII. La citazione del BARBIERI si legge a p. 167 dell'ediz. TIRABOSCHI cit.; cfr. anche *Studi mediev.*, II, p. 30, num. 9.

[2] Già il CRESCIMBENI (*Dell'istoria* cit., vol. III, Ven. 1730, p. 209) scrisse che Mino di Vanni d'Arezzo autore dei 25 sonetti sull'*Inferno* di Dante, di cui più sotto, « peravventura è lo stesso,

b) Canz. *O fior d'ogni città, donna del mondo.* Anche

che Vanni di Mino d'Arezzo, nominato dall' Allacci nell' Indice de' suoi Poeti Antichi, e da noi veduto nella Vaticana » (allude al vatic. 3212, di cui s'è detto qui, p. XCVI); e l'identificazione a L. FRATI e ad altri eruditi sembrò quasi certa: cfr. *Giorn. stor.*, III [1884], p. 281 e note 2 e 3. Nello stesso modo è ovvio fare una persona sola del Mino di Vanni chiamato da Siena in F[27], rimatore del quale nessuna notizia si avrebbe, con l'omonimo aretino.

Di Mino di Vanni d'Arezzo, popolano semiletterato la cui attività si distende tra il 1340 e il '60, ben poco di certo sappiamo. Una rubrica preposta in un cd. fiorentino alla sua esposizione in ternari della *Commedia* lo dice lanaiolo (cfr. [L. FRATI,] *Miscell. dantesca*, Fir. 1884, p. 7, n. 2; DEL BALZO, *Poesie di mille aut.* cit., vol. I, Roma 1889, p. 492 n.); dall' ambros. E 56 sup. ricaviamo il suo cognome, che fu Dietaiuve, malamente mutato dal FRATI, l. cit., p. 6, in Diotavvivi. Oltre alle due canzoni morali, delle quali mi occupo nel testo, resta di Mino nel cd. M[2] (c. 54a) un son. che comincia *La tua ostination tanto t' oltraggia*, inviato nel 1355 a maestro Antonio da Ferrara per riprenderlo di un certo son. politico, al quale aveva già risposto il ravennate Menghino Mezzani (tutta la tenzone fu pubblicata da C. RICCI, *L' ult. rifugio di D. Al.*, Mil. 1891, pp. 401-2: e v. anche pp. 226-9; ultimamente ne parlò E. LEVI, *Antonio e Nicolò da Ferrara poeti e uomini di corte del Trec.*, negli *Atti e Mem. della Dep. ferrarese di st. p.*, XIX [1909], pp. 303-5: vi si tace però affatto della replica di Mino). In oltre 25 sonetti « sopra la prima parte di Dante chiamata Inferno » pubblicò nel 1884 L. FRATI di su l'ambros. ricordato (*Misc. dant.* cit., pp. 19-32); questi sonetti, di cui uno, il secondo, aveva messo in luce il CRESCIMBENI, l. cit., p. 210, furono poi riprodotti dal DEL BALZO (vol. I, pp. 383-96). L'ultimo dei 25, intitolato *Sonetto generale di tucto l' Inferno* trovasi adespota anche nel ms. Oliveriano 38 di Pesaro, insieme con due, pure adespoti, sul Purgatorio e sul Paradiso (il secondo nella *Bibliogr. dantesca* del DE BATINES, vol. II, p. 217; ambedue presso DEL BALZO, l. cit., pp. 399-400); probabilmente ancor questi due, come molto fondatamente congetturò lo stesso DEL BALZO, son di Mino, « scritti a conclusione di altri composti intorno al *Purgatorio* ed al *Paradiso*, non pervenuti sino a noi, o giacenti

questa, contro l'attribuzione del Baldelli[1] e la buona fede di altri boccaccisti[2], va tolta via senza meno dalle rime del nostro[3]. Da nessun cd. è attribuita apertamente

ignoti chi sa dove » (p. 398). È opera, in fine, del nostro aretino un' esposizione in 8 ternari del poema dantesco, variamente attribuita: per non allungar di troppo questa nota, mi limito a rinviare su la questione il lettore all' opera cit. del FRATI (pp. 6-8), ad alcune pagine di F. ROEDIGER, *Propugn.*, N. S., I, I [1888], pp. 348-51, e alla raccolta del DEL BALZO, vol. I, pp. 451-92, ove son ristampati gli 8 capitoli. Noto da ultimo che in un catalogo di *Mss. et livres rares mis en vente à la libr. ancienne T. De Marinis & C.*, Florence 1908, pp. X-XV, si descrive un ms. in due volumi esemplati nel 1440 da un aretino: nel secondo dei quali si leggono, prima della *Commedia*, un' *orazione fecit mino di Vannj sopra al pechatore* (c. 7ª), e, dopo il poema e il così detto *Credo di Dante*, certe *close Mini Vannis de Aretio super infernum dantis* (c. 64ª). Queste ultime sono quel componimento che il ROEDIGER (l. cit., pp. 354-5) chiamò *Comedia abbreviata*, e che anche ultimamente fu stampato col nome di Mino di Vanni (da C. GIANNINI, *L' orditura della D. C. proposta agli studiosi, aggiuntavi la tavola di M. di V. d' Arezzo*, Fir. 1894), benché non gli appartenga; l' *orazione sopra al pechatore* è un tern. che comincia *Carissimo fratello, io son la madre*, e fu edito per nozze nel 1870, di sul riccard. 1351, ov' è anonimo, da O. TARGIONI-TOZZETTI (cfr. ZAMBRINI, *Le op. volg. a stampa*[4] cit., coll. 459-60).

[1] Pp. 68-71.

[2] Ad esempio l' HORTIS, *Studj* cit., pp. 148 e n. 2, 438 n. 1.

[3] Da MANICARDI-MASSÈRA, op. cit., p. 24, non fu pronunziato un giudizio definitivo; ma, date le indicazioni bibliografiche, si lasciò la canz. tra le poesie « d' incerta attribuzione » (cfr. anche le nn. 1 a p. 33, 3 a p. 56). Buone osservazioni sul contenuto fece il BORGHI (*Per l' ediz. crit.* cit., p. 22, nella n. 6 a p. 20), per conchiudere che, se l' attribuzione al Boccacci non è assurda, tuttavia « un tale sfogo retorico, fiacco », come quello onde risulta la canz., « sembra piuttosto non lontano, specie nelle fitte interminabili enumerazioni, dalle abitudini d' arte dei dicitori in rima di un grado più giù del Boccaccio ».

al Boccacci: mentre in S è adespota, R[5] la dà a Fazio degli Uberti; il primo editore l'ascrisse al Certaldese solo perché in L[1], che, come sappiamo[1], contiene in parte la copia del testo S, la trovò preceduta dall'intitolazione *Canzone forse del Medesimo*, cioè del Boccacci, al quale è intitolato il componimento precedente. Ora, è a sapere che in S la canz. si trova subito dopo due poesie genuine, LXIX e LXX, preceduta la prima dall'epigrafe *Di messer Giovanni Bochaccio* e la seconda congiunta all'altra per mezzo di un *Del detto*: adunque ben ci si spiega come lo scrittore di L[1], trascrivendo da S, poté credersi lecito di riferire al Boccacci, se bene nella forma temperata e dubitativa che sopra abbiam visto[2], anche la canz. *O fior d' ogni città.* L'abbaglio è anche più scusabile, perché in uno identico era incorso, tre secoli prima, l'ignoto amanuense del cd. P[1], che fu pure esemplato su S direttamente: anche qui la canz. sta trascritta col titolo *Di Messer Giovanni bochacio.* La coincidenza, per curiosa che sia, non prova nulla, fuor che il pericolo grande di sviste in che un osservatore poco avveduto può esser tratto dalle attestazioni degli antichi mss.; e riguardo all'autor vero della poesia, poi, rimarremmo perfettamente al buio senza la testimonianza di R[5], che ce lo fa conoscere in Fazio degli

[1] Cfr. pp. XXXIII-XXXIV.

[2] È lievemente inesatto dire (cfr. MANICARDI-MASSÈRA, op. cit., p. 24) che L[1] « ascrive al Boccaccio » la canzone; non bisogna dimenticare quel *forse*.

Uberti[1]. Al quale per tanto la restituisco, anche contro l'avversa sentenza del Renier, che appoggiò sopra un argomento non valido la sua propensione a crederla boccaccesca[2].

c) Canz. *Cara Fiorenza mia, se l'alto iddio*. Fu stampata come boccaccesca dal Perticari[3], che si valse del suo cd., ora smarrito, nel quale unicamente la poesia aveva la predetta attribuzione. In tutti gli altri mss., fatta eccezione per il solo marucelliano ov'è adespota[4], la canz. è attribuita a Matteo di Dino Frescobaldi: così in R[5], in F[15] e in un testo studiato nel secolo XVI dal Barbieri[5]; similmente la stamparono per del Frescobaldi il Corazzini[6] e, in forma critica, il Carducci[7] e l'Arlia[8]. Fu già osservato[9] ch'è assolutamente da togliere al nostro per renderla all'altro rimatore; tuttavia è bene aggiungere qualche nuova considerazione.

[1] Notisi anche (do l'osservazione per quel che può valere) che la canz. in S è immediatamente seguita da un'altra (c. 96[a]) intitolata proprio all'Uberti.

[2] Cfr. la sua introd. alle *Liriche edite ed ined. di F. degli Uberti*, Fir. 1880, p. CCCXXIV: « buon numero di mss. attribuisce per altro la canzone al Bocc. e di lui sembra veramente che sia ». Convien ammettere che l'insigne erudito qui sia stato tratto in inganno dai suoi appunti, perché il « buon numero di mss. » si riduce ai soli L[1] e P[1].

[3] Bibliogr. delle stampe, n.° 11 (pp. LXVI-LXVII).

[4] Cfr. qui, p. XXV.

[5] Qui, p. LII.

[6] Bibliogr. delle stampe, n.° 15 (p. LXVIII).

[7] Ivi, n.° 16 (pp. LXVIII-LXIX).

[8] Ivi, n.° 24 (p. LXXII).

[9] Cfr. MANICARDI-MASSÈRA, op. cit., pp. 24-5.

Il cd. F[15] fa seguire alla canz. *Cara Fiorenza mia* un' altra per le medesime rime, egualmente attribuita a Matteo Frescobaldi [1], che comincia *Molto m' allegro di Firenze or io* [2]. Mentre la prima è un lamento della decadenza morale di Firenze, la seconda esalta la prosperità e la fortuna della città del fiore; è dunque una propria « ricantazione », come giustamente la chiamò il Carducci. Ci troviamo, quindi, innanzi ad un caso analogo a quello, che s' è esaminato più sopra, delle due canzoni morali di Mino di Vanni; se non che, in questo, è anche più facile stabilire che tanto *Cara Fiorenza* quanto *Molto m' allegro* appartengono ad un medesimo autore, il quale non può essere altri che Matteo di Dino. A parte, infatti, i fondati argomenti che indussero da ultimo il Carducci a « tenerle ambedue opera » di questo poeta [3], quella pur lieve incertezza ch' egli mostrò per rispetto all' attribuzione della prima al Boccacci [4] sparisce del tutto ove si ponga mente ai seguenti due luoghi paralleli:

[1] C. 220a: *Risposta del detto alla chanzone per le rime.*

[2] Fu pure stampata dal CORAZZINI, *Miscell. di cose ined. o rare* cit., pp. 236-7, e dal CARDUCCI, *Rime di M. di D. Fresc.* cit., pp. 32-5.

[3] *Rime di M. di D. Fresc.*, p. 13.

[4] Ivi, pp. 12-3: « chi la [canz. *Cara Fiorenza*] volesse ritenere per cosa del Boccaccio e dare in vece al Frescobaldi quella che la seguita, che è come una ricantazione, potrebbe trovar qualche argomento nello stile più sostenuto e franco della prima. Tuttavia io che le ho ambedue per cosa del Frescobaldi do ragione della fiacchezza della seconda con la difficoltà del ricantarsi in senso contrario per le stesse rime ».

I' mi vergogno ben di ciò ch' i' parlo,
Considerando ch' i' son di te isceso[1],

e

Tanta innoranza ò io di quel ch' i' parlo,
Perch' io mi sento esser di te disceso[2].

Non avrebbe potuto certamente dir altr' e tanto di sé il Certaldese. L' attribuzione al quale è perciò da considerare una mera svista del cd. perticariano, di cui anche la lezione era « bruttamente spropositata »[3].

d) Ball. *Né morte né amor, tempo né stato.* La stampò per boccaccesca il Baldelli[4] di sul cd. L^2, ove questa ball. si trova trascritta da F^{14}; ma già prima era stata messa in luce secondo R^1, e quindi con attribuzione a ser Salvi, dal Crescimbeni[5]; e più tardi fu edita, sul fondamento di F^{28} ed F^{20}, dal Carducci e data, conforme alla didascalia di F^{28}, a ser Durante da San Miniato[6]. Non sarà male aggiungere che i primi tre versi erano anche stati stampati sin dal 1790 per entro al trattato del Barbieri dal Tiraboschi[7]: ivi essi appaiono sotto il nome di Matteo di Landozzo Albizzi, a cui dava la ball. il cd. del Trissino studiato dal Barbieri; al medesimo Matteo è, naturalmente, intitolata la poesia

[1] *Cara Fiorenza*, vv. 45-6.
[2] *Molto m' allegro*, vv. 45-6.
[3] Carducci, op. cit., p. 12.
[4] Pp. 59-60.
[5] Bibliogr. delle stampe, n.° 7 (cfr. p. LVIII).
[6] Ivi, n.° 18 (cfr. p. LXIX). In F^{20} la ball. è adespota. Si noti questo giudizio dell' editore: « anche per lo stile non la crederei del Boccaccio ».
[7] Bibliogr. d. stampe, n.° 9 (cfr. p. LX).

in B^3, copia intiera, di pugno d'esso il Barbieri, del testo trissiniano. Una nuova paternità presenta in fine (lasciando da parte F^{31}, ove la ball. è acefala e quindi anepigrafa) il laurenziano Acquisti 137, che la dà a Bindo di Cione del Frate da Siena.

Risolversi tra tutte queste testimonianze discordi e giudicare quale di esse sia più fondata delle altre, non è impresa facile, tanto più che (fu già osservato altrove) « nessuna luce può venirci dall' esame del brevissimo componimento »[1]. Tuttavia un aiuto può essere dato dalla lezione del testo[2], la quale permette di distinguere, indipendentemente dalle attribuzioni, i sette cdd.[3] della ball. in tre gruppi: ad uno appartengono F^{28} e B^3 (che rappresenta il perduto ms. del Trissino), ad un altro i tre F^{14} F^{20} R^1; isolati restano il laur. Acq. ed F^{31},

[1] MANICARDI-MASSÈRA, op. cit., p. 23: ivi la poesia fu posta tra quelle d'attribuzione incerta; cfr. anche le nn. 1 a p. 33 e 1 a p. 43.

[2] La variante caratteristica è data dai vv. 6-8, che in F^{28} B^3 suonano, a parte le piccole diversità di grafia, così: 6 *E ss' io mostrai d' aver d' altra vaghezza* | 7 *Fecil per tor di noi il mal dire altrui* | 8 *Ond' io vi giuro solo per colui* (6 *d' aver* manca in F^{28}; in l. di 8 *solo*, B^3 à *donna*). Invece F^{14} F^{20} R^1 ànno questa lezione: 6 *Se poi mostrai d' altra aver vaghezza* | 7 *Per tor di noi il mormorar altrui* | 8 *Donna l' ò fatto i' giuro per colui* (6 *d' altro amor vagh.* F^{20}, *haver d' altra vagh.* R^1; 7 *da noi* e *d' altrui* R^1; 8 *io giuro* F^{20}, *e giuro* R^1). Il laur. Acq. concorda, in fondo, un po' con i primi e un po' con gli ultimi: *E s' i' mostrai d' aver d' altri graveza* (!) | *Per tor di noi el memorar* (!) *d' altrui* | *Dona l' ò facto e g*[*i*]*uro per cholui*; F^{31}, in vece, più tosto con i tre ultimi: *Se poi mostrai d' aver d' altra vagheza* | *Ficil per torre il mormorare altrui* | *Donna l' ò facto giuro per cullui.*

[3] Non tengo conto di L^2, riproduzione di F^{14}.

che son vere e proprie contaminazioni degli altri due testi.

Per l' assegnazione al Boccacci, basta che mi fermi a considerare il gruppo F[14] F[20] R[1], costituito da mss. che rivelano indubbia affinità per una ragguardevole parte del loro contenuto: in questa porzione comune, ciò che fa precisamente al caso nostro, entra la sezioncina formata dalle due ballate LXXV e *Né morte*[1]. Ma, mentre la prima in tutti tre quei testi è data al Boccacci, la consecutiva è adespota in F[20] e ascritta a ser Salvi in R[1]. Dovremo per tanto conchiudere che questa era senza nome di autore anche nell' antigrafo immediato di F[14]: del quale l'amanuense, vedendola posta dietro ad una poesia del Boccacci, pensò che a lui appartenesse e glie l' aggiudicò senz' altro con l' epigrafe *Ballata di messer giovanni detto.* Possiamo per ciò scartare affatto il nostro poeta dalla serie degli aspiranti alla paternità della poesia; per riguardo a ser Salvi, poi, l' autorità del testo che lo nomina è, per le attribuzioni, troppo scarsa, perché sia possibile fermarci su lui[2].

[1] F[14] c. 102[b]; F[20] c. 52[b]; R[1] pp. 781-2. Dell'affinità di essi dovrò riparlare nel capitolo seguente; quanto alla lezione della ball. LXXV, v. qui oltre, pp. 104-5.

[2] È quindi da scartare senz' altro anche la sua candidatura; quanto all'Albizzi e a ser Durante, convien osservare che F[28] e B[3] son due testi affini, sì, ma per ciò che riguarda i nomi degli autori, la testimonianza di B[3] è in certi casi errata di fronte a quella dell' altro (cfr. p. XCII e n. 4). Credo quindi che sia da pensare proprio a ser Durante da San Miniato; ma non ò elementi per pronunziarmi in modo definitivo. Di Bindo di Cione non è il caso di parlare.

e) Canzoni *Tant' è 'l soperchio de' miei duri affanni, S' io potessi di fuor mostrare aperto* e *Donna, nel volto mio dipinto porto.* Si trovano in quest' ordine, e tutte tre adespote ed anepigrafe, in un solo cd. anteriore al Cinquecento: il panciatichiano 12, della prima metà del secolo XV. Da questo passarono direttamente nel perduto esemplare interfogliato della stampa Giuntina di rime antiche, che il Borghini fece riempire con aggiunte manoscritte da varie fonti[1]; e di qui in F^{36}, copia di Pier del Nero: ivi (c. 1ª) è una nota, evidentemente trascritta tal quale dall' antigrafo, che permette appunto d' identificare col panciatichiano il cd. esemplato o fatto esemplare dal Borghini[2]. Importa subito osservare che tanto costui quanto Pier del Nero non ebbero alcun sospetto circa la paternità delle tre canzoni; poiché in F^{36} così ad esse come ad altri componimenti che, tolti da diverse fonti, le seguono, si trova premessa l' intestazione generica *Di Diversi et incerti Autori*, che risalirà anch' essa alla Giuntina. Un' altra trascrizione delle canzoni si trova, di mano d' un degli scrivani soliti del Borghini, in F^{7}, cd. che fu pure fatto mettere insieme da quell' erudito; essa è contenuta in un quadernetto di 16 ff., di formato diverso dagli altri, e ne riempie le prime 19 facciate, restando bianche le 13 rimanenti[3]. Ora avvenne che, nel legare

[1] Cfr. pp. XLIX-L.
[2] Cfr. p. XXXII e n. 4.
[3] Nella numerazione per pagine aggiunta poi dal Biscioni

insieme i vari fascicoli staccati ed indipendenti[1] onde risulta il cd. F^7, quello ov' erano le tre canzoni andasse a finire (se per espresso volere del Borghini o per semplice caso, non so[2]) innanzi alle carte[3] contenenti la trascrizione dei sonetti boccacceschi di F^1. Quel che dalla casuale coincidenza potesse nascere, si può, non dico giustificare, ma spiegare: il Mouke, ch' ebbe in mano nella prima metà del secolo XVIII il cd. F^7, allora in possesso di un certo Martini[4], vi lesse le tre canzoni, le credé del Boccacci, le trascrisse nel suo libro L^2 e alla copia premise con categorica sicurezza l' intestazione *Messer Giovanni Boccaccio.* Sorta così la falsa attribuzione, non mancò chi la confermasse con l' autorità del suo nome, contribuendo a farla arrivare, presso che incontrollata, sino ai nostri giorni. Il Manni, infatti, che conobbe la raccolta delle rime boccaccesche fatta dal Mouke, pur conoscendo altresì il testo del Borghini[5], non dubitò, tra per la troppa fede prestata alla prima testimonianza tra per la poca critica usata intorno alla seconda, che le canzoni appartenessero all' autore da lui studiato, ed accettò i loro capoversi

(cfr. BARBI, *Studi di mss.* cit., p. 23) il quadernetto ebbe i numeri 175-206; bianche son le pp. 194-206.

[1] BARBI, op. cit., p. 22.

[2] Più probabilmente, per caso. La legatura di F^7 non fu troppo diligente, come mostra la distribuzione inesatta dei fascicoli contenenti le rime di Cino da Pistoia: cfr. BARBI, p. 23.

[3] Pagine 207-278.

[4] Cfr. qui, p. XXXIV, n. 2.

[5] Cfr. pp. LVIII-LIX.

nell' indice di rime del Boccacci ch' egli inserì nell' *Istoria del Decamerone*[1]. Più circospetto, invece, il Baldelli, pur accogliendo le canzoni nella sua stampa[2], non poté trattenersi dall' affacciare forti sospetti circa la loro attribuzione. Prevenendo per tanto l' eventuale obbiezione che avrebbero potuto fargli i lettori sull' autenticità delle rime da lui pubblicate, così egli si pronunziò su quelle tre[3]: « osservo non poter essa [obbiezione] cadere che sopra le Canzoni IV. V. e VI. di questa Raccolta, tratte da' mss. Ricasoli [F^7], e Lucchesini [L^2], e che pur si leggono nella copia del Nero [F^{36}], e perchè sono trascritte nelle prime due copie[4] senza indicazione del suo nome, ma unitamente alle altre sue Rime[5], e perchè appaiono di stile alquanto diverso. Io medesimo resto in dubbio se siano suo lavoro. Quando però sue non si volessero giudicare, non saprei a qual' altro poeta potessero attribuirsi, se non se al Petrarca, allo stile del quale tratto tratto s' accostano, ed a ciò credere potrebbe

[1] Quest' indice è sostanzialmente quello delle poesie portate da L^2: cfr. p. LIX.

[2] Pp. 72-82. Il BALDELLI stampò per ultima la canz. *Tant' è 'l soperchio*, benché questa in tutti tre i discendenti del cd. panciatichiano, a lui noti, preceda le altre due.

[3] P. XXIV.

[4] Qui il BALDELLI incorse in un' inesattezza. Le « prime due copie » parrebbe, secondo l' ordine con cui le à enumerate innanzi lo scrittore, che fossero F^7 ed L^2, mentre anonime le canzoni si trovano, come ò già notato, in F^7 ed in F^{36}.

[5] Per ciò che si riferisce ad F^7 queste parole devono essere intese con ogni discrezione: cfr. qui, pp. CVI-CVII.

invitarne il leggersi nel comiato della VI. Canzone[1]:

Vattene, Canzon mia, al verde lauro.

Cotal dubbiezza non mi distolse però dal pubblicarle, trattandosi di cosa inedita assai pregevole, da onorare il Boccaccio, e da non adombrare la fama del Principe della nostra Lirica poesia ».

Ma queste prudenti considerazioni non furono sempre rilevate, e per molto tempo e da molti si continuò a creder boccaccesche le tre canzoni, sino a che un nuovo esame della tradizione manoscritta portò a toglierle risolutamente dalla serie delle altre rime del nostro[2]. A

[1] Canz. *Tant' è 'l soperchio.*

[2] Cfr. MANICARDI-MASSÈRA, op. cit., pp. 25-6. Il CRESCINI, che aveva già da tempo tenuto conto delle incertezze del BALDELLI (cfr. *Contributo* cit., p. 185, n. 2), accettò poi senza riserve queste conchiusioni nel suo scritto *Di due recenti saggi* cit., pp. 62-3. Soltanto, egli, per eccesso di sottigliezza, volle scorgere due contraddizioni dove non esistevano. Gli parve in contrasto il rimprovero di poca prudenza fatto in un luogo dai due autori (p. 17) al BALDELLI per aver introdotto nella raccolta le tre canzoni, con la lode di prudenza tribuitagli altrove (p. 25) per aver manifestato forti sospetti circa l'attribuzione di quelle. Dov'è l'antinomia tra il biasimo e la lode? Il BALDELLI fu prudente nell'esprimere i dubbi, imprudente nel dimenticarli quando si trattò d'inserir le poesie nella sua stampa; merita lode dell'una, biasimo dell'altra cosa: ecco tutto. Peggio il CRESCINI s'affaticò a trovar contradditoria la rinuncia « a risolvere la questione » della paternità delle canzoni (p. 26) con la dichiarazione che queste non si credevano « per nulla » del Boccacci. Escluso il nostro poeta (e ciò era stato avvertito esplicitamente), quanti pretendenti potevano sorgere, con alla testa il Petrarca, a disputarsi le tre poesie? E poiché queste sono adespote nell'originale panciatichiano e dal loro contenuto « non possiam trarre nessun dato sicuro quanto alla loro giusta attri-

quale, poi, degli altri rimatori del Trecento vadan rese[1], è un' altra questione che non cercherò di risolvere; né questo sarebbe certamente il luogo adatto a trattarla.

f) Tern. *La dolce Ave Maria di grazia piena.* È con due attribuzioni differenti nei due cdd. che portano il nome dell' autore: a Dante in quel di Casatico e al Boccacci in F^{34}; in un terzo testo, F^{4}, è invece adespota. Della testimonianza di F^{34} non ebbe sospetto il Baldelli, che tuttavia non stampò il tern. « essendo la citata [copia] scorrettissima, e in qualche luogo mancante »[2]. Lo dette poi in luce, come del nostro, lo Zambrini[3], valendosi dei

buzione » (p. 26), si doveva rinunciare a risolvere la questione; ma il Boccacci, in tutti modi, non c' entrava più. È ingiusto dunque conchiudere che « in fondo si rimanga pur sempre a' dubbi del Baldelli » (*Di due rec. saggi*, p. 62).

[1] Tolto di mezzo per sempre il Boccacci, a cui non è esatto, come fu già detto (MANICARDI-MASSÈRA, p. 26), che possa far pensare una certa insistenza con cui si torna sulla parola « fiamma » (il CRESCINI à giustamente rilevato che quest' insistenza non esiste: *Di due rec. saggi* cit., pp. 62-3), rimane il Petrarca, a cui ci condurrebbe il ben più significativo « verde lauro » già sottolineato dal BALDELLI. Sarebbe allora da scorger designata una Francesca in quella « donna dello schermo » a cui si allude nei vv. 64-5 della canz. *Tant' è 'l soperchio* (« Bontà di quella, che del nome mio | È nominata, a cui io gran ben voglio »); mentre il VOLPI, che ritenne un tempo boccaccesche le poesie, vi aveva scorto, naturalmente, indicata una Giovanna (cfr. *Il Trecento*, Milano s. d. [ma 1898], p. 264, in n. alla p. 93; nella seconda ediz., citata altrove, questa nota è scomparsa). Troppo stiracchiata mi pare, invece, l' allusione a una Bentivoglio che il CRESCINI vedrebbe (op. cit., p. 64, n. 1) nelle parole « gran ben voglio ».

[2] P. xxij.

[3] Bibliogr. d. stampe, n.° 19 (cfr. pp. LXIX-LXX). Dall' avvertenza dello ZAMBRINI (p. XIV) non sarà inutile riferire questo giu-

due cdd. fiorentini. Subito però cominciarono i dubbi[1], che, tuttavia, debbono ormai far posto all' assoluta convinzione dell' apocrifità. Questa si deduce, in primo luogo, dal contenuto della poesia. « Chiunque abbia pratica delle rime boccaccesche, alla lettura (paziente lettura!) dell' *Ave Maria* non incontrerà troppe somiglianze di stile e di modi poetici con quelle; a tanta scoloritezza e monotonia il Boccaccio non s' abbandona, almeno per sì lunga serie di versi, mai; e neppure vi scorgerà traccia di quella evidenza nelle imitazioni da Dante e dal Petrarca, che costituisce uno dei caratteri principali della lirica del nostro »[2]. L' autorità, poi, del testo F^{34}, che solo fa il nome del Boccacci, è assai scarsa, che che paresse allo Zambrini; e anche quella poca è distrutta dall' attribuzione del cd. di Casatico, che, indubbiamente, avrebbe altr' e tanti diritti quanti l' altra ad esser presa in serio conto. La fama suscitata dalla conversione del nostro ed il palese rinvigorimento che la sua religiosità, prima solo latente, assunse dopo la visita di fra Giovacchino Ciani, come gli fece attribuire

dizio: « Io non dirò che [l'*Ave Maria*] debba credersi di lui [Boccacci] assolutamente, dirò per altro che non poco valore a tale avviso aggiungono non meno la testimonianza d' un codice quasi contemporaneo al Boccaccio, che alcuni tratti sublimi e veracemente degni del Certaldese ».

[1] Cfr., ad es., HORTIS, *Studj* cit., p. 205, n. 2; KOERTING, *Boccaccio's Leben u. Werke*, Leipzig 1880, p. 459; MANICARDI-MASSÈRA, op. cit., pp. 22, 33 n. 1, 54-5.

[2] Così il BORGHI, *Per un' ediz. crit.* cit., p. 20, n. 6.

la canz. *Vergine bella* del Petrarca[1], così operò che gli venisse intitolato il ternario: intitolazione della quale, per essere sconosciuto l' autor vero della poesia, meno facilmente salta agli occhi la falsità. Alla stessa causa è certo a creder dovuta l' assegnazione del componimento, di cui ora vengo a parlare.

g) Son. *Carissimi fratei, la forma oscura.* È nel solo F[10], per altro con esplicita attribuzione al nostro; ma anche il Baldelli, che lo stampò[2], non l' inserì tra le altre rime del Boccacci per l' incerta autenticità e « per essere senza merito ». Egli poi lo addusse non tanto per il fatto della sua attribuzione, quanto per recare un esempio di « quei piccoli componimenti » a cui gli antichi, non sapendo « applicare altro nome », diedero quel di sonetto[3]. Infatti nel cd. la poesia, pur essendo intitolata *Sonecto*[4], presenta uno schema del tutto irregolare, dovuto però al solo fatto (che mi pare all' evidenza confermato da una sospensione del senso) di una caduta di due versi dopo il dodicesimo[5]: ammessa la

[1] Cfr. qui, p. XIV, n. 1.
[2] Annot. 7, pp. 175-7: il son. a p. 176.
[3] Ivi, p. 175.
[4] Cfr. qui, p. XXIV.
[5] Così andrà per tanto stampata la poesia secondo il cd. F[10], unico ch' io ne conosca:

CArissimi fratei[1], la forma oscura
Di me misero teschio risguardate;
Le mie belleze son[2] da me cascate,
Son rimaso ombra di crudel figura.
5 Non men di voi fui[3] già bella istatura:

lacuna, il componimento apparisce un son. caudato di tipo comune[1]. Questa forma metrica, propria di un genere lirico molto inferiore a quello del Boccacci, la « gran miseria di pensiero poetico e d'arte »[2], la sintassi stentata e plebeamente rozza, l'uso dell'assonanza[3], tutto ci vieta di riconoscere un qual si sia fondamento all'attribuzione del cd. F^{10}, mentre, d'altra parte, sappiamo ormai come poterla spiegare[4].

E le mie membra son[4] da me iscacciate,
E da li vermi[5] sì son divorate,
Di cui tutti saremo lor pastura[6].
Rigido peccatore, in me te specchia,
10 E sappi come a me ài a tornare:
Di bona armatura or ti coverchia.
Fal[7] tosto, ché dubioso è lo indugiare[8]
. . . .
. . . .
15 Chi seguita[9] el mal fare,
La morte li conduce e falli strecta,
E sì è più forte ca d'arco saecta.

[[1] cd. *fratelli* [2] *sono* [3] *foi* [4] *sono* [5] *vermini* [6] *pastora* [7] *fallo* [8] *indusiare* [9] *sequita.* Il Baldelli stampò al v. 5 *bella figura*, al 6 *scacciate*, al 10 *come me*, all'11 omise *or*, al 12 stampò *Fallo tosto, che dubbio*, al 17 *che* in luogo di *ca.*]

[1] Non bene, perciò, il son. fu chiamato « irregolare » da Manicardi-Massèra, op. cit., pp. 33, n. 1, e 55; il Borghi, pur chiamando « stanza » la poesia, ne intuì la vera forma metrica: « diremmo un sonetto caudato, con i terzetti mancanti di due versi » (op. cit., p. 20 e n. 6).

[2] Così, nel l. cit., il Borghi.

[3] Ai vv. 9 e 11.

[4] Presso Manicardi-Massèra, p. 22, il son. era stato collocato, senza un giudizio definitivo, tra quelli d'incerta attribuzione, e ciò « sopra tutto » per causa della scarsa autorità di F^{10}.

h) Son. *Dante Alighieri son, Minerva oscura.* Non si trova in nessun ms. di rime antiche o miscellaneo, né col nome del nostro né di altri autori; appare a stampa nell' edizione dantesca Vendeliniana del 1477 [1], ma senza paternità o altri indizi che ce la possano far sospettare. Ivi precede, è vero, ad un sonettaccio contenente le note tipografiche, il quale parrebbe scritto dal pesarese Cristoforo Berardi [2]; ma la differenza di stile tra le due poesie non permette assolutamente che ambedue si ritengano scritte dall' autore della seconda [3]. D' altra parte, tutto che il son. su Dante sia vigoroso e ben condotto, e tale da non sfigurare punto, sia per calore di sentimento sia per eleganza di forma, tra le rime genuine del Boccacci, l' attribuzione al nostro poeta, che presentano la stampa giolitina della *Comedia* procurata dal Dolce (1555) [4] ed un' altra pure del Cinquecento [5], non è tale da poter esser presa in seria considerazione [6]. Tuttavia

[1] Cfr. la bibliogr. delle stampe, n.° 1 (pp. LIII-LIV).

[2] Nel son., che comincia *Finita è l' opra de l' inclito et divo*, si legge ai vv. 9-11: « Christofal Berardi pisaurense detti (*sic*) | opera e facto indegno correctore | per quanto intese (*sic*) di quella i subietti ».

[3] Anche E. H. WILKINS, che di fresco s' è occupato del son. in un breve e garbato scritto (*The sonnet " Dante Alighieri son.... "*, nelle *Modern language notes*, XXVI [1911], pp. 137-9), pensa allo stesso modo: « In view of the flatness and harshness of the versified colophon of the 1477 edition [son. *Finita è l' opra*], its author, presumably Berardi, can hardly be considered as a possible author of the " Dante Alighieri son.... " » (p. 138).

[4] Bibliogr. delle stampe, n.° 4 (pp. LVI-LVII).

[5] Cfr. p. LIII, in n. (4) a p. LII.

[6] Acutamente il WILKINS osserva (l. cit., p. 138): « The respons-

il Baldelli non dubitò di inserire il sonetto tra le rime boccaccesche da lui raccolte[1]; e, forse fidandosi di lui, non più di lui dubitarono altri eruditi, che pur avrebbero dovuto essere guardinghi nel giudicarne: espressamente ricorderò, di tanti[2], il Carducci, che, riportandolo ne' suoi studi *Della varia fortuna di Dante*, lo sentenziò scritto dal Boccacci « per avventura o sotto un ritratto del poeta o per mandare innanzi alla Commedia »[3]. Anzi, ancor dopo che l'apocrifità del sonetto fu a chiara voce proclamata[4], si continuò qualche tempo a gabellarlo, per un mal inteso asservimento alla tradizione, sotto il nome del Boccacci[5]; solo ora, finalmente, comincia a farsi

ibility for the attribution rests therefore upon Dolce; but Dolce is notorious for literary untrustworthiness in general and for editorial trickery in particular, and his attribution has therefore not the slightest weight ».

[1] Ediz. cit., p. 57. Fonte del BALDELLI fu, senza dubbio, una delle due stampe cinquecentesche su ricordate, ch' egli per altro non designa.

[2] Un po' di citazioni: F. DE SANCTIS, *Storia della lett. ital.*, vol. I, Napoli 1870, p. 308; L. FRATI e C. RICCI, *Il sepolcro di Dante*, Bologna 1889, p. 15; DEL BALZO, *Poesie di mille autori* cit., vol. II, pp. 243-6 (col son. si ristamparono alcune traduzioni in inglese e in francese); G. VOLPI, *Il Trecento*[1] cit., p. 131; O. ZENATTI, *Dante e Firenze*, Firenze s. d. [ma 1902], p. 101, n.; ecc.

[3] *Opere*, vol. VIII cit., p. 247.

[4] Cfr. MANICARDI-MASSÈRA, op. cit., pp. 13, n. 2, e 23.

[5] WILKINS, l. cit.: « Their statement [di MANICARDI-MASSÈRA: cfr. la n. prec.], very brief, and insignificantly placed, has not checked the tradition ». Infatti, nella *Strenna dantesca* di O. BACCI e G. L. PASSERINI, Firenze 1902, p. 57, il son. fu riprodotto come boccaccesco; e così presso CARDUCCI, *Primavera e Fiore della Lir. Ital.*, to. I, Fir. s. d. [ma 1903], p. 112; D' ANCONA e BACCI, *Manuale della letter. ital.*, nuova ediz., vol. I, Fir. 1904, p. 622; TORRACA, *Ma-*

strada la conoscenza del verdetto sfavorevole già pronunziato dalla critica [1].

i) Canz. *Nascosi son gli spirti e l' ombre tolte.* Ancóra inedita, essa si trova nei due mss. affini F[14] (da questo fu ricopiata in L[2]) ed R[1], e si trovava nel perduto cd. del Perticari, di cui abbiamo già parlato [2]: in tutti quanti era attribuita al Boccacci. Il Baldelli, che pur avea potuto leggerne il capoverso presso il Manni [3], non ne fece parola, e il suo silenzio determinò, naturalmente, quello degli studiosi posteriori. Si tratta di un componimento che ci è pervenuto in condizioni assai poco felici, tanto che qua e là rimane, non ostante ogni sforzo ermeneutico, incomprensibile: il confronto dei due testi F[14] ed R[1] ci giova solo in pochi casi perché essi derivano da un medesimo capostipite, sì che, in fondo, la lezione è la stessa in ambedue. Possiamo tuttavia rilevare che la canzone canta le lodi di uno sconosciuto a cui

nuale della lett. ital.[7], vol. I, Fir. 1909, p. 390; GIGLI, *Antol. delle opere minori volg. di G. B.* cit., pp. 300-1; CARDUCCI, *Antica lirica italiana*, Fir. 1907, p. 374; ecc. Cfr. anche: V. A. ARULLANI, *Le rime del Bocc.*, nel vol. *Pei regni dell' arte e della critica*, Torino-Roma 1903, p. 58; VOLPI, *Il Trecento*[2] cit., p. 231; E. HUTTON, *G. Bocc., a biographical study*, London 1910, p. 278; ecc.

[1] Cfr. V. CIAN, *La Satira*, Milano s. d. (nella *Storia dei generi letter. ital.*, edita dal Vallardi), pp. 165 e 220; e più esplicitamente WILKINS, l. cit., il quale conchiude che il son. « remains anonymous » e trova in alcune espressioni accenni ad un' origine non fiorentina e dell' età del Rinascimento (p. 138).

[2] Cfr. pp. L-LI.

[3] Nell' indice delle rime boccaccesche di L[2] da lui stampato nell' *Ist. del Decam.*, p. 63.

Venere, Marte e Pallade largirono i loro favori: ma non è pur da tentar l'impresa di riconoscere chi sia questa persona. Veniamo al fatto dell'attribuzione. La parentela tra F^{14} e R^{1} riduce, com'è ovvio, le loro due testimonianze ad una sola; ma questa trova conferma nell'altra del cd. del Perticari, che non è da supporre avesse ancor esso, almeno per ciò che possiamo giudicare dal contenuto, affinità con i primi due. Parrebbe dunque, nell'assenza di attribuzioni diverse, che quella dei tre mss. dovesse essere accettata per valida, e non vi sarebbe motivo, né anche per le condizioni poco buone del testo, di non accogliere la poesia tra le genuine, se una mostruosità mitologica, un Marte fatto femmina e che non si può assolutamente riportare al suo debito sesso[1], non proibisse d'infliggere al Boccacci l'onta di attribuirgli una poesia nata così in odio alla Musa[2]. Tanto più che anche il resto della « dolze canzone », per cui il disavventurato autore spese (molto male) « notti e giorni alquanti », è, così per l'espressione come per la sintassi,

[1] Cfr. qui oltre, nel testo della canz. (n. alla p. seg.), ai vv. 40-1: « Invocar dee, come fervente amica | Delle battaglie, Marte »; ove « amica » non si può riportare ad « amico » perché la rima (v. 43: pudica) lo impedisce. Di più, troviamo al v. 25 « le dee amiche » (e « amiche » rima con « rubriche »), ove dobbiamo intendere « Venus e Mars [e] Pallas » del v. 13; e ancóra, nell'ult. v., « le dee », che sono le tre solite; al v. 55 si parla di Pallade « Coll'altre sue compagne », cioè Marte e Venere.

[2] Anche qui è, dunque, da modificare quanto era stato detto da Manicardi-Massèra, op. cit., p. 21, ove si era considerata incerta l'attribuzione al Boccacci della canzone (cfr. anche pp. 33, n. 1, e 56, n. 3).

come per lo spirito e le figurazioni poetiche, tal cosa da non riconoscervi in nulla la mano del nostro [1].

4. Rime di possibile o probabile attribuzione al Boccacci.

Oltre alle poesie delle quali s'è discorso sin qui, non è arrischiato presumere che altre, da riconoscersi come opera del Boccacci, siano scampate al naufragio onde fu travolta e guasta, e in parte inghiottita, la pro-

[1] Soggiungo il testo della canzone di su F[14], emendato con l'aiuto di R[1], perché si possa giudicare della sentenza data qui sopra.

Canzona di messer Giovanni Boccacci.

NAscosi son gli spirti [1] e l'ombre tolte
Di fronde agli albuscelli
Dal poco amico inverno e da' suo' nati;
Ma non senza cagion le 'ngiurie molte
5 Fatte gli son da quelli [2]
Per dargli maggior merti e più honorati.
Ma, ss'io ben seguo gli amorosi stati,
Di te [è] [3] similitudo,
Che con affanno e sudo
10 À' con amor più tempo conversato.
Or è tolto l'usato,
Poi che lla iddea Pallas [4] t'à promesso,
Venus e Mars [e] [5] Pallas dié 'l concesso.
Ànti fatto principio grazioso,
15 Senza pigliar lunghezza
O [6] altro tedio sopra tua procura.
Benché i' degno [7] fosse a star nascoso,
Tuo' prudenza e bellezza
A mme donato fu farne figura.
20 Ma, bench' a mme sia grave tal ventura,
Per non disubbidire
All' amoroso sire,

duzione lirica di lui. Dicendo ciò non voglio punto riferirmi alla possibilità che future esumazioni da mss. sino ad oggi inesplorati o esplorati in modo insufficiente possano riportare alla luce altre rime con tanto di esplicita intestazione al nostro poeta; certo, per quanto le mie ricerche siano state pazienti e scrupolose, anche questo

Con riverenza aconterò gli onori,
Che ciascuna di fuori,
25 In disparte, ti fer le dee amiche:
Si che notarle possa[8] in tuo' rubriche[9].
Quella vezzosa dea Venus, sorella
Ch' è del vago Piacere,
Amor ti porse, nella prima vista,
30 Nel viso di colei, leggiadra e snella.
Sempre ti pare avere
Colorata, nel cor[10], d'amor suo' lista:
Bench' io conosco in cui sempre s'atrista,
Quando privasti il passo
35 Col petto sodo e masso,
Facendoli austrar piazinga (?) terra.
Si che virtu diserra,
Ché, prima ch' ogni[11] onor fatto le sia,
Di tal donna t' à fatto cortesia.
40 Invocar dee, come fervente amica[12]
Delle battaglie, Marte,
Si come provedente a più ragione;
Che comprese tuo' mente si pudica,
Che tti rogò le carte
45 Di quella armata (?), senza far quistione:
Non facendo d'alcuno altra menzione,
Ma difinendo, spero,
Che in istato[13] sincero
. . . .
50 . . . .[14]
Verrai della tua donna per prodezza,
Tra pel suo senno e per l' altrui mattezza.

caso è tutt' altro che fuor del probabile e del verisimile, come numerose esperienze quasi quotidiane, nei rapporti di altri rimatori di cui le poesie si trovino nelle condizioni di quelle del Boccacci, stanno a far fede. Ma, ripeto, non di tale possibilità voglio parlare qui; sì bene di un' altra, ad ammetter la quale il primo impulso mi

Mostrò Pallade[15] alla promessa grazia
Fusse fervente e tosta,
55 Coll' altre sue compagne, a farti honore.
Sì come imperial, suo' vesta spazia
E suo' corona à posta
Sopra la vaga donna, ch' à 'l tuo[16] core.
Po' l' usate ricchezze trasse fore
60 Dal lor padrone antico,
Et a tte, come amico,
Legitimolle[17], e tu il passo largisti
Con vaghi color misti.
Questa beata dea nudritti a guisa,
65 Che sempre dei portar[18] la sua divisa.
Dolze canzon[19], per cui suggetto stato
Son notti e giorni alquanti,
Vanne a colui, per cui mi ti fe' servo.
Te gli offerrai sì come il più onorato,
70 E me a' prossimanti[20]
Gli dona come amico col tuo verbo;
E dì che mi gli serbo
Sì come amico in segreto e 'n palese,
Qual fen le dee che preson sue difese.

[[1] *spiriti* cd. [2] *quegli* cd. [3] om. F[14] R[1] [4] *pollas* cd. [5] om. F[14] R[1] [6] *D' altro* cd. [7] *indegno* cd. e R[1] [8] *onoralle* cd, e *possa* om. [9] *lobliche* cd., così corr. da *lobriche* [10] *core* cd. [11] *pr. conoñor* cd., *pr. con honor* R[1] [12] *amico* cd. [13] *stato* cd. e R[1] [14] om. i 2 vv. nel cd. e in R[1] [15] *palade* cd. [16] *ch altro* cd. [17] *Le gieti molle* cd. [18] *portare* cd. [19] *canzona* cd. [20] *aprossimati* cd. - Varianti di R[1]: 9 *affanno sudo* - 12 *Dea* - 17 *fusse star* - 18 *Tu' pr. e baldezza* - 20 *greve* - 52 *per la tua mattezza* (!) - 66 *pel cui* - 71 *con tal verbo*.]

venne dallo studio (e son lieto di confessar questo mio debito) della postuma raccolta di *Rime disperse* petrarchesche, a cui il Solerti dedicò le sue ultime fatiche col proposito, modesto ma giovevole, di porgere un « contributo preparatorio all'edizione futura » [1].

Fermò dunque subito la mia attenzione, nella nitida stampa fiorentina, un sonetto, ivi primamente pubblicato da tre cdd., nel quale una parola « incomprensibile » (così non so se il Solerti o il Cian, editore pietoso e diligente della raccolta) al principio d'un verso, e però supplita con puntini, lasciava trasparire dalle lezioni testuali delle fonti, soggiunte in nota, un possibile « A Baia » rivelatore [2]. Naturalmente, il mio pensiero corse al Boccacci; e con maggior insistenza mi soffermai nel sospetto, quando ebbi visto che acuti indagatori come il Parodi [3] e il Proto [4] avevano avuto la medesima intuizione. Ma, poiché i tre testi a penna di quel sonetto erano appunto del numero delle fonti boccaccesche indicate nel precedente capitolo, ciò sono F^2 F^{29} ed O^1, e, prescindendo dal primo cd., che del nostro à pochissimo [5], i due F^{29} O^1 avevano richiamato in modo speciale la nostra attenzione

[1] Son parole del CIAN nell'introd. alla raccolta, p. XXIX.

[2] Il son. è quello, inserito nella sezione III, che com. *Le nevi sono e le pioggie cessate* (pp. 169-70).

[3] Cfr. la sua rassegna *Rime ignote o poco note di F. P.*, nel *Marzocco*, a. XIV, n.° 11, del 14 marzo 1909.

[4] In un'altra recensione della raccolta del SOLERTI: cfr. la *Rass. crit. della lett. ital.* cit., XIV [1909], p. 33.

[5] Cfr. qui, p. XXI.

per il fatto ch' essi, pur contenendo un buon numero di sonetti del Boccacci, li presentano celati e quasi irriconoscibili tra molti altri di vari autori, adespoti in O^1 e ascritti in F^{29} al Petrarca [1]: ragion voleva che fossero ripigliate in attento esame le due serie di F^{29} O^1, col fine di scoprirvi, non più, per mezzo del capoverso, i componimenti che altri testi mostrano esser del nostro poeta, ma, per mezzo invece del contenuto e di tutti quegl' indizi che potessero servire all' uopo, quei sonetti che al Boccacci eventualmente sia lecito, pur senza attestazioni esplicite, rivendicare. E per l' affinità che F^{29} (e quindi O^1) à con P^2, affinità di cui ò già altrove toccato [2] e su cui tornerò più distesamente, parve bene estendere l' esame anche a questa terza raccolta, pure ricca di rime adespote, tra le quali assai giudiziosamente stimò già il Vitali [3] che si potesse cercare qualche nuova composizione boccaccesca.

Per cominciare la delicata e rischiosa indagine, sarà bene porre sott' occhio al lettore la serie dei 66 sonetti estranei al canzoniere petrarchesco, che, dispersi in gruppi per entro a quello e con intitolazione di ciascuno al

[1] Cfr. qui addietro, pp. LXXXV-LXXXVIII.

[2] Cfr. p. LXXXIV.

[3] *Lettera....... al sig. ab. D. M. Colombo* (cit. nella bibliogr. d. stampe, n.° 12: cfr. qui, p. LXVII), p. 83: « Del Boccaccio ..... potrebbe essere qualche altro Sonetto di que' molti, che in questo mio Testo similmente sono posti tra que' del Petrarca senza nome veruno. Perciocchè alcuno non mi è sembrato molto diverso dalla maniera sua ».

Petrarca[1], si trovano compresi, in F[29], tra le 368 poesie della prima parte[2]; non riproduco l'epigrafe, ch'è identica per tutti, *Soneto* (qualche volta *Sonetto*) *di meser franciescho.*

1 [c. 29ª] *O montti alpesttri eciespugliosi mai*

---

2 [c. 30ᵇ] *Non fosi attraversatti o montti altteri*
3 [ivi] *Alpa doro diana pronomai*

---

4 [c. 41ª] son. XLVIII del Boccacci
5 [ivi] son. XXV c. s.
6 [c. 41ᵇ] son. XXVI c. s.
7 [ivi] son. XIII c. s.

---

8 [c. 42ᵇ] son. XCIII c. s.
9 [ivi] son. XII c. s.
10 [c. 43ª] son. XCVI c. s.
11 [ivi] son. XC c. s.
12 [c. 43ᵇ] son. XCI c. s.
13 [ivi] son. LXXX c. s.
14 [c. 44ª] son. LXVIII c. s.
15 [ivi] son. LXVI c. s.[3]
16 [c. 44ᵇ] *Io gia mile penne epiu stanchate*
17 [ivi] *Chi crederia giamai cheser potese*
18 [c. 45ª] *Lenevi sono elepiogie ciesate*
19 [ivi] *Sio potesi lospechio tenere*

[1] Cfr. qui, p. XXIX.
[2] La tavola delle 66 poesie fu anche data dal MORPURGO (cfr. qui, p. XXIX, n. 1).
[3] Qui l'epigrafe solita fu poi soppressa con freghi di penna.

20 [c. 45[b]] *Istancha eschalza choletreze avolte*
21 [ivi] *Sequele trecie doro chemano il chore*
22 [c. 46[a]] *Iavea gia lelagrime lasciate*
23 [ivi] *Seio credese amor cheinchostei*
24 [c. 46[b]] son. LV del Boccacci[1]
25 [ivi] *Per cierto quando il ciel cholieto aspecto*

---

26 [c. 47[b]] son. I del Boccacci
27 [c. 48[a]] son. XXXII c. s.
28 [ivi] son. XXIV c. s.
29 [c. 48[b]] son. CV c. s.
30 [ivi] *Perche verme pur dispermenti invano*
31 [c. 49[a]] son. XXI del Boccacci
32 [ivi] *Io mi credea tropo be latrieri*
33 [c. 49[b]] *Icha pedoro diverde fronde ornati*
34 [ivi] *Chadute son de gli albori lefoglie*
35 [c. 50[a]] *Echamor sia osia lucida stela*[2]
36 [ivi] *Pasa pervia labela giovineta*
37 [c. 50[b]] *Echo madona chome voi volete*
38 [ivi] *Doro crespi chapeli eanodati*

---

39 [c. 58[b]] *Lavolonta piu volte echorsa alchore*
40 [ivi] *Odi filicie ociel chiaro sereno*
41 [c. 59[a]] *Gli ochi chemano il chor rubato emeso*
42 [ivi] *Il mar tranquilo che producie latera*
43 [c. 59[b]] son. XXVII del Boccacci
44 [ivi] *Gli antichi ebe pensier chonvien chio lasci*

[1] Par cancellata l'epigrafe.
[2] Fu poi soppressa l'epigrafe.

45 [c. 60^a] *Prati giardini vaghi bali ochanti*
46 [ivi] *Isolea speso ragionar damore*
47 [c. 60^b] *Quanto sipuo side sanza disinore*
48 [ivi] son. XXXIX del Boccacci

---

49 [c. 70^a] « Soneto dantonio puci » *Molto mispiacie echredo che dispiacia*
50 [ivi] « Sonetto »[1] *Ciesere poi che ricieve il presente*
51 [c. 70^b] « Soneto dantonio puci dafirenze » *Dequanto edaver charo un buon chonpagno*
52 [ivi] « Sonetto » *Sio potesi far madona bela*

---

53 [c. 71^a] (con la solita epigrafe) *In ira alcielo almondo edala giente*

---

54 [c. 73^a] *Osoma podesta divita eterna*

---

55 [c. 76^b] son. CXXIII del Boccacci[2]

---

56 [c. 78^b] *Laso similamento io bendonde*
57 [ivi] son. LXXXVIII del Boccacci

---

58 [c. 79^a] *Uomo chesagio nochore legiero*[3]

---

59 [c. 80^a] *Fortuna volze in sua trama navichola*

---

[1] Fu aggiunto, ma di mano certo assai più recente (par del secolo XVII), « di messer franciescho », che fu poi cancellato.

[2] All' epigrafe solita fu aggiunto, di mano che par del secolo XVII, « anzi del Boccacci ».

[3] All' epigrafe solita fu aggiunto, dalla stessa mano di cui qui sopra, « di dante ».

60 [c. 82ᵃ] *Quela ghirlanda chelabela fronte*

61 [c. 82ᵇ] *Osomo giove quantto alanattura*

62 [c. 83ᵃ] *Ovelenoso mele olate amaro*

63 [c. 86ᵇ] *Avroi mapacie otriegua oguera*

64 [c. 89ᵇ] *Siavesi imano glichapegli avolti*
65 [c. 90ᵃ] *Traverdi boschi chelerbeta bagnia*

66 [c. 92ᵇ] *Quando chomincian arichiarir le strade*

Studiando la disposizione di questi sonetti nel cd., scorgiamo subito che i due terzi di essi si trovano accozzati insieme in quattro nuclei, separati sì, ma a poca distanza l'uno dall'altro (cc. 41, 42ᵇ-46ᵇ, 47ᵇ-50ᵇ, 58ᵇ-60ᵇ). Il primo gruppo è composto di quattro sonetti, tutti quanti del nostro, e però non richiede alcuna considerazione. Nel secondo gruppo si raccolgono diciotto sonetti, nove boccacceschi certi e nove che in nessun cd. portano il nome del Boccacci; essi son intrecciati tra loro in questo modo: 8-8-1-1. Vien presto il dubbio che anche i secondi nove possano riconoscersi del nostro; a prima vista osserveremo intanto che tra essi si trova appunto quel son. *Le nevi sono*, che à destato i nostri primi sospetti[1]. Esaminiamoli per tanto tutti quanti (n.ⁱ 16-23 e 25 della mia tavola).

Nessuno di essi figura, in altri mss., con un nome d'autore; ben più: se si eccettua il son. 18, ch'è anche

[1] Cfr. p. CXXI e n. 2.

(adespota) in F[2], nessuno è in altro testo che non sia la seconda sezione[1] di O[1], e quivi, s'intende, senza intitolazione[2]. È già stata dichiarata più addietro[3] l'affinità di F[29] con O[1]: non facendo differenza tra i due il fatto che rime anepigrafe in O[1] si trovano invece attribuite al Petrarca in F[29]; poiché sappiamo ormai[4] che le didascalie di quest'ultimo ms. non costituiscono, di per sé, un'attestazione positiva. Possiamo quindi conchiudere che la tradizione manoscritta non ci porge indizi[5] per risolvere la questione della paternità di queste poesie; vediamo se ne offre invece il contenuto. In primo luogo, nel son. 18 un meditato studio delle lezioni dei testi F[29] O[1] F[2] mostra esser da leggere fuor d'ogni dubbio, al v. 10, « A Baia », e più precisamente, nell'intero passo, così: « conosco »

> A Baia[6] 'n seno esser colei[7], invita,
> Che muove e gira tutti e disir miei.

[1] Cfr. qui, n. 2 a p. LXXXVIII.

[2] Vi si trovano i quattro sonetti 16, 18, 22 e 23.

[3] Cfr. pp. LXXXV-LXXXVIII.

[4] Qui, p. LXXXIX.

[5] Anche la presenza del son. 18 in F[2] non prova nulla: perché in questo ms., oltre a rime petrarchesche adespote, stanno anche boccaccesche genuine (qui, p. XXI) e di altri rimatori.

[6] F[29] legge *abiam*, O[1] *al baiar*, F[2] *abaia*: in questo è da osservare, come cortesemente mi comunicò il chiaro prof. Rostagno, che le due lettere dopo *ab* son in realtà indecifrabili, per quanto si scorga che risultavano di tre aste (*-ai-*?). Nella stampa SOLERTI (p. 170) furon lasciati, come ò avvertito, i puntini in luogo di « A Baia », che però è proposto dubitativamente in nota.

[7] Dopo le parole iniziali, di cui alla n. prec., F[29] à *senon eser cholei*, O[1] *seno esser con lei*, F[2] *senon esser con lei*. Il So-

La donna s'è, dunque, contro sua volontà, recata a Baia, lungi dall'innamorato, che non ve la può raggiungere: precisamente come nel son. LX, quasi in tutto parallelo a questo, anche nell'evocazione iniziale della giocondità e letizia primaverile, che solo per il poeta non à un fascino[1]. Un altro singolare parallelismo avvertiamo tra il son. 25 e il LXV: salvo che qui è nominata apertamente Baia come un luogo di dissolutezze, di cui il Boccacci teme gl'influssi corruttori su Fiammetta; là si ricordano « le piagge la marina i prati » pieni di donne e di amanti, di feste e di lusinghe, dove « ciò che piace par vi si conceda », e, peggio ancóra,

> . . . si mettono amorosi aguati,
> Né mai sanza gioir si leva preda[2].

Alla vita elegante della spiaggia si riferisce il son. 20,

LERTI adottò quest'ultima lezione: *se non esser con lei in vita* (e *in vita*, così staccato, è anche di F²); ma non se ne ricava il senso, a volerlo congiungere col resto del passo. Con troppa libertà proposero di correggere, il PROTO: *A Baia ov'è, non esser con lei in vita* (*Rass. crit.* cit., p. 33), il PARODI: *A Baia* (o *Di Baia*) *il seno a sé colei invita*. Io desumo il mio emendamento da F²⁹, solo togliendo ad O¹ *seno* in cambio di *senon* (in quanto a *'n*, la derivo dalla *m* finale di *abiam*, che fa pensare ad un originario *ab*[*a*]*iâ*, da sciogliere per tanto *abaian*).

[1] Questa somiglianza fu già rilevata dal PARODI. Noto anche come il v. 13 del son. 18 (« O girmene potessi là con lei ») faccia sottintendere che questo al poeta è impedito da una ragione estranea; qual'essa sia, ci dicono appunto i due ultimi vv. del son. LX.

[2] Per il PROTO questo son. 25 è certamente non petrarchesco (l. cit., p. 37: « 8 sonetti (CLXXXVII-CXCIV) che son certamente spurii »; il pres. à nella stampa SOLERTI il n.° CXC).

veramente « birichino », come fu chiamato[1], e boccaccevole: degno in tutto d'essere messo in ischiera con quelle graziosissime scenette che sono, tra i genuini del nostro, i sonetti III, IV, VI. Nel son. 17 l'echeggiare della parola « fiamma » (« una gran fiamma » nel cui cuore è nascosto il ghiaccio; la « fiamma » che fa tremare alcuno; « questa fiamma » che, quando si sdegna, fa agghiacciare il cuore al poeta) è troppo insistente per non celare un significato voluto[2]. Similmente mi sembra, in qualche modo, rivelatore ciò che si dice nel principio del son. 16, che il poeta à stancato inutilmente « mille penne e più »

Scrivendo in rima e in parlar soluto,

in prosa dunque, per impetrar pietà dalla sua donna[3]: che si sappia, non il Petrarca certo mise la prosa al servizio del suo corteggiamento[4]. Al medesimo concetto della durezza dell'amata s'inspira il son. 21, ov'è espresso il desiderio di vederla incanutire per poi trovarla più arrendevole; l'identica speranza, se pur con diverso scopo, si rivela negli autentici XLIII e XLIV.

[1] Dal PROTO, p. 36, che escluse la paternità del Petrarca, e dal PARODI, che pensò appunto a quella del Boccacci, rinforzando la sua opinione con addurre un passo assolutamente dimostrativo della *Fiammetta* (tra le *Opere minori* del nostro, Milano, Sonzogno, 1879; cfr. p. 83).

[2] Anche qui il PROTO, l. c., mostrò buon fiuto, dicendo che il son. non è certamente petrarchesco.

[3] Per la rigidità disdegnosa di Fiammetta cfr. specialmente i sonetti XXVII-XXIX, XXXIV, XXXV, XLII, XLVII.

[4] Ma il PROTO, p. 33, « non *esiterebbe* a dir del P. » il sonetto.

E ancóra il XLIII, per la rabbia contenutavi contro colei che « con suo sdegno nuovo » è cagione di dolore all' innamorato, richiama il 22, ove il poeta lamenta di trovarsi, « per nuovo isdegno » e senza ragione, nel misero stato di prima, dopo che aveva già incominciato a riprender animo; anche più evidente è forse, a questo riguardo, il parallelismo col son. LII, ove il Boccacci si confessa fuori della grazia di madonna e « sospinto da crudele sdegno »[1]. In fine, il 19 non offre veramente alcun indizio particolare che possa farlo pensar del nostro, ma certo nessuno, anche, del contrario: è, del resto, simile, per l' intima sostanza del concetto, al son. XLVII, col quale à in comune un' indicazione degli anni da cui dura l' amore del poeta[2]. Soggiungerò, da ultimo, che tutti i sonetti sin qui esaminati presentano tali caratteristiche di stile, di ideazione, di verseggiatura, da poter benissimo convenire al Boccacci: anzi non temerei, per questo rispetto, di asserire che richiamano assai più il far di costui che quel del Petrarca, a cui di sicuro, senza le intitolazioni di F^{29}, nessuno avrebbe mai pensato ad attribuirli.

Passo al terzo gruppo, formato di 13 sonetti. Vengon primi quattro indubbiamente del Boccacci, poi, dopo uno incerto, un altro genuino e altri sette incerti. Di questi

[1] Anche questi sonetti 21 e 22 parvero del Petrarca al PROTO (pp. 33 e 37).

[2] Cinque nel XLVII, « più di sette » nel 19. « Può esser » del Petrarca, disse anche di questo il PROTO (p. 37).

ultimi (otto, dunque, in tutto) solamente quattro[1] si trovano, oltre che in F^{29}, tra gli adespoti della seconda parte di O^1, e tre[2] in mezzo agli adespoti di P^2. Nel difetto, per tanto, d'indicazioni esplicite sull'autore di ciascuno, volgiamoci ad interrogare il loro contenuto.

Ed ecco, subito nel primo sonetto della nuova serie (son. 30), incuneato, non forse per puro caso, tra i genuini CV e XXI, un verso rivelatore:

Spenta è la fiamma, che m'accese e arse;

tutto quanto il componimento svolge, poi, come una conseguenza logica delle esortazioni contenute nel son. LXXX[3]. La più grande somiglianza nelle immagini e nella condotta generale del pensiero intercede tra il son. XXXVII e il 34; quest'ultimo è, come fu notato dal Volpi, dal Parodi e dal Proto[4], un'imitazione della canzone dantesca *Io son venuto al punto della rota*: ora, è un fatto fortemente sintomatico, s'io non m'inganno, che appunto nel son. XXXVII si abbia un'altra imitazione parallela della stessa poesia, rivelata anche da

[1] I sonetti 30 e 33-35.

[2] Sonetti 34-36.

[3] Tuttavia fu creduto del Petrarca dal Proto (p. 35), che lo riaccostò ai sonetti *L'ardente nodo* del canzoniere e *Quella che 'l giovenil* responsivo a Iacopo da Imola: ma son riaccostamenti superficiali e press' a poco fortuiti, non intimi. Anche, non fa pensare al Petrarca l'uso del dantesco « pileggio » (cfr. *Par.*, XXIII, v. 67) nella rima del v. 3.

[4] Cfr. la n. 3 alla p. seguente. Il Volpi ritiene anche probabile che l'ispirazione del son. sia tratta da una poesia di Arnaldo Daniello.

coincidenze formali[1]. Di più, altre reminiscenze dantesche pur nel son. 34[2] tolgono assolutamente di pensare al Petrarca e dirizzano ad altro corso i nostri sospetti[3]. Intarsiato di concordanze formali e concettuali con più

[1] Cfr. i vv. 1-2 del son. boccaccesco (« Vetro son facti i fiumi, et i ruscelli | Gli serra di fuor ora la freddura ») con i vv. 60-1 della canz.: « E l'acqua morta si converte in vetro | Per la freddura, che di fuor la serra ». Altra concordanza: son., v. 5 « L'herbette morte »; canz., v. 42 « e morta è l'erba ».

[2] I vv. 5-6 (« E l'umido vapor, che si raccoglie | Nell'aria ») derivano, è superfluo osservare, da due emistichi del *Purg.*, V, vv. 109-10; ma l'imitazione si combina, notò acutamente il PARODI, con quella del v. 22 della canz. *Io son venuto.*

[3] Invece V. ROSSI, in una sua rassegna del volume del SOLERTI (nel *Fanfulla della Domen.*, a. XXXI, n.° 7, del 14 febbraio 1909), sentì « l'unghia del leone » nel son., che suppose condannato dal Petrarca appunto per le derivazioni dantesche. Simile giudizio aveva dato, poco tempo innanzi, il VOLPI (*Il Trecento*[2] cit., pp. 100-1). Anche per il PARODI il son. « forse può attribuirsi al Petrarca », ma, in tal caso, ad « un Petrarca assai giovane, non tanto per qualche fiacchezza di espressione, quanto per l'evidente e pedissequa imitazione di Dante ». Sempre per questa, e con più ragione, il PROTO, p. 32, non lo credé petrarchesco, pur non respingendo, nell'incertezza, la spiegazione del PARODI. Per finire, ricorderò che molti anni innanzi a tutti costoro il son. era parso del Petrarca al BORGOGNONI (*Le estravaganti del Petr.* cit., p. 125), il quale per altro addusse come argomenti « per tenerlo veramente suo » alcuni dati di fatto sbagliati: che « in più testi » la poesia stia col nome del Petrarca, e che in F^{28} sia stata ascritta dal copiatore al Boccacci, poi una mano « contemporanea » abbia cancellato l'intestazione e apposto il nome del Petrarca. In F^{28} certo il son. non appare, e, quanto all'intestazione, il BORGOGNONI confonde il son. 34 con l'LXXX del nostro (cfr. qui, p. XC, n. 2); né esistono mss., oltre ad F^{29}, che diano al Petrarca il componimento in discussione.

sonetti genuini, specialmente col XIII, appare il son. 33; il 38 sembra nato ad un solo parto, per quanto alla concezione si riferisce, col II; il 35, poi, ricanta i motivi predominanti dei sonetti « in morte » di Fiammetta: si osservino le particolari somiglianze con il XCIX e il CI [1]. Nessun indizio intrinseco offrono altri due tra i rimanenti sonetti del gruppo, 32 e 37; ma il secondo ci torna a presentare il « fer' isdegno » di madonna, onde si consuma il poeta; nel primo possiamo vedere come un séguito logico del concetto espresso nel XXXI [2]. E sempre, di questi due così come dei precedenti, nulla, nei sentimenti e nell' espressione, contrasta a chi ne voglia supporre autore il Boccacci [3].

Il quarto gruppo, finalmente, consta di dieci sonetti, che si possono partire in due serie eguali, ciascuna di quattro incerti più uno genuino boccaccesco alla chiusa. I quattro primi, intanto, non sono che nei cdd. F^{29} O^{1} e P^{2}, ossia si trovano nelle stesse condizioni bibliografiche

[1] Per il Proto il son. 33 è dubbio (p. 32); il 38 non è certamente del Petrarca (p. 36); il 35, invece, è certamente di lui: « è uno dei più belli (*sic*) sonetti della lirica italiana, superiore di molto all' altro del *Canz.*: *Tornami a mente*, e fa meraviglia come possa essere stato scartato dal P.! » (p. 34).

[2] Il solo son. 32 « potrebbe ben esser » del Petrarca, secondo il Proto (p. 36); il 37 no. Ma la differenza psicologica e artistica tra quel primo e l' altro del canzoniere petrarchesco *Ben sapev' io*, che che ne paia al Proto, è grandissima.

[3] Altr' e tanto non potrei dire del son. 36, una graziosa figurazione forse simbolica e certo impersonale, che senza dubbio non appartiene al Petrarca (cfr. Proto, p. 36), ma né pure mi sembra si possa ascrivere al nostro.

degli studiati sin qui[1]. Per il contenuto, il son. 40 presenta le più evidenti analogie di situazione con gli autentici IV e V, e con l'ultimo d'essi offre anche concordanze di espressione[2]: nel 40 e nel IV la scena è in un giardino, ove tra dolci canti e danze si sollazza una brigatella di giovani donne, e in mezzo a queste l'amata del poeta, al quale par d'essere trasportato in paradiso. Similmente, il 42 e il XXXIX son condotti sulla medesima trama: di primavera tutto si placa e si abbellisce e si rallegra, di notte ogni cosa creata riposa: ma né di primavera né di notte l'innamorato à tregua dai suoi affanni[3]. Il 39 e il 41 non si prestano ad alcuna particolare considerazione: ma niente è in essi che ci possa sconsigliare dal mandarli in compagnia coi due primi[4].

Per i quattro sonetti della seconda serie le cose procedono diversamente. Il primo (44) è in parecchie sillogi di estravaganti petrarchesche[5], e anche si trova nel-

[1] Nella seconda parte di O[1] sono 39, 41 e 42; in P[2] il solo 39.

[2] Son. 40, v. ult. « Che 'l cor m'aprì con più di mille strali »; V, v. ult. « M'accese il cor in più di mill'ardori ».

[3] Un ricordo dantesco è, forse, l'emistichio « de le fatiche loro » del son. 42, v. 9: ciò che potrebbe anche fornire un nuovo indizio intorno alla paternità della poesia.

[4] Il PROTO riconosce nel Petrarca l'autore del son. 39, ch'è per altro assai inferiore d'esecuzione ai due del canzoniere petrarchesco (*Perch' io t' abbia* e *Più volte già*) a cui egli vorrebbe accostarlo (p. 33); genuino pure gli sembra (pp. 32-3), per riaccostamenti con liriche certe fondati più su la natura del soggetto svolto che sul modo dello svolgimento, il 42; il 40 invece gli par dubbio, e così il 41 (pp. 32 e 37).

[5] Si vedano le indicazioni bibliografiche raccolte dal SOLERTI, p. 155.

l'autorevole F^{28} ed in R^1 intitolato a Federigo di messer Geri d'Arezzo[1]; l'ultimo (47) à numerose attribuzioni nei numerosissimi testi a penna che lo contengono, ed è forse di messer Benuccio Salimbeni di Siena[2]: possiamo, quindi, trascurarli senz'altro. Ma i due di mezzo, 45 e 46[3], richiamano alla mente movenze e concetti propri della poesia boccaccesca[4], l'ultimo in ispecie, moltissimo somigliante al son. CIV; quanto al 45, che per noi si riduce alle sole quartine (le terzine recate da F^{29} O^1 appartengono senza dubbio ad un'altra poesia, la cui intonazione popolareggiante non può farla sospettare del Boccacci[5]), è facile scorgervi la stessa idea fondamentale che si affaccia nei vv. 7-8 del son. XVI.

Più rapido è l'esame dei diciassette sonetti che,

[1] R^1, onde il son. (p. 671) fu riprodotto dal CRESCIMBENI (*Dell' ist.* cit., vol. III, Ven. 1730, p. 177), non è ricordato dal SOLERTI.

[2] Cfr. C. e L. FRATI, *Indice delle carte di P. Bilancioni* cit., pp. 617-8, n.° 2; SOLERTI, p. 290.

[3] Il 45 è anche in O^1, il 46 tanto in O^1 che in P^2.

[4] Nessuno dei due parve petrarchesco al PROTO (pp. 33 e 35).

[5] Che le quartine e le terzine del son. 45, quali si leggono in F^{29} O^1, appartengano a due poesie diverse, mostra chiaramente il senso, ed è a stupire come né il SOLERTI né altri si siano accorti dell'arbitraria giustapposizione. Nelle quartine è svolto il concetto che nessun bello spettacolo piace al poeta quand'egli non scorge il viso angelico della cui vista s'appaga; le terzine esortano invece una donna a non lasciarsi fuggire irreparabilmente gli anni della gioventù. Anche lo stile è affatto dissimile. Il trovarsi il guasto ad un tempo in F^{29} ed O^1, testi affini ma autonomi, mostra che la contaminazione risale al loro capostipite comune.

isolati o raggruppati a due a due[1], si trovano in F^{29} innanzi e dietro ai quattro maggiori nuclei sin qui studiati (1-3, 50, 52-54, 56, 58-66). Uno è di Antonio da Ferrara[2]; uno del Guinizelli[3]; uno del Petrarca diretto a Sennuccio del Bene[4]; uno si trova attribuito al Petrarca e all'aretino Federigo di messer Geri[5]; altri tre, due dei quali congiunti insieme tra loro quasi come parti di un contrasto, si trovano in moltissime raccolte di estravaganti petrarchesche e come tali saranno probabilmente da considerare[6]; uno s'incontra con tante diverse attribuzioni (Petrarca, Serdini, Niccolò Cieco, Antonio da Ferrara, Lapo Gianni), che non è possibile determinare la giusta[7]; uno si legge ascritto al Petrarca in un cd.

[1] Non tengo conto dei n.i 49 e 51, che il ms. dà al Pucci, sotto il cui nome furono stampati sin dal secolo XVIII (cfr. FRATI, *Indice* cit., pp. 507, n.° 32, e 515-6, n.° 91); recentemente li riprodusse come pucciani F. FERRI, *La poesia popolare in A. Pucci*, Bologna 1909, pp. 185 e 200: cito quest'opera per puro scrupolo bibliografico (cfr. la demolitrice recensione di G. LAZZERI, nella *Rass. bibliogr. della lett. ital.*, XVII [1909], pp. 81-106).

[2] Son. 50. Cfr. FRATI, *Indice* cit., p. 71, n.° 21; LEVI, *Antonio e Nicolò da Ferrara* cit., p. 325, n.° 24.

[3] Son. 58. Cfr. le *Rime dei poeti bologn. del sec. XIII* per cura di T. CASINI, Bol. 1881, pp. 40, 310 e sgg.

[4] Son. 60; cfr. SOLERTI, p. 113.

[5] Son. 53; cfr. SOLERTI, p. 159.

[6] Sonetti 1, 2 e 65; per la bibliografia cfr. SOLERTI, pp. 181, 175, 154. A torto il PROTO (p. 34) disse che non è del Petrarca il primo e che può esser di lui il secondo: o sono tutti due o non è nessuno dei due; il terzo gli sembrò petrarchesco (p. 32).

[7] Son. 63; cfr. SOLERTI, p. 283. Anche il VOLPI espresse il pensiero che su la paternità sia « impossibile arrivare ad una conclusione » (*Giorn. stor.*, XV, p. 45).

laurenziano[1]. Sono invece nel solo F^{29} i sonetti 3, 54, 59, 61, 62, 64; e anche in altri testi, ma sempre anonimi, il 52[2] e il 56[3]. Naturalmente, solo tra questi otto possiamo cercare se vi sia nulla di boccaccesco: ricerca che sarà molto spiccia. Escludo il 3 e il 59, veri, non dirò parti, ma aborti poetici[4]; escludo il 52 e il 54, che non si saprebbero pensar del Boccacci senza forzare il concetto che abbiamo delle facoltà artistiche di lui[5]; ed anche il 56 e il 61 e il 62: per quanto il primo, tra per lo stile tra per un accenno alla povertà che « non si sferra » dall' autore (vv. 13-14), potrebbe non disdire al Boccacci[6], e gli altri due non sian certo da ritenere

[1] Son. 66. Il cd. è quello segnato 2 del plut. XLI. Circa l'attribuzione il PROTO restò in dubbio (p. 37).

[2] Il SOLERTI non lo stampò perché troppo chiaramente gli parve non attribuibile al Petrarca. Per la bibliografia si veda E. LEVI, *Le paneruzzole di Niccolò Povero*, negli *Studi mediev.*, III [1908], p. 82, n.° 7: egli chiama assai dubbia l'attribuzione del son. a Niccolò fatta dal cd. II IX 125 della Nazionale Centrale di Firenze, ma, in realtà, dalla tavola del ms. presso il MAZZATINTI, *Inventari* cit., XII, pp. 12-4, pare che quell'attribuzione non vi sia punto e che il son. sia anonimo.

[3] È in P^2 e nella seconda sezione di B^2, quella contenente le estravaganti del Petrarca (cfr. qui, p. XVI). Con capoverso poco dissimile (*Lasso, che, s' io mi doglio, i' ò ben d' onde*) comincia un altro son. della silloge petrarchesca di R^7 C M, attribuito in due mss. a Tommaso di Piero de' Bardi: cfr. SOLERTI, pp. 286-7.

[4] Il secondo non fu pur preso in considerazione dal PROTO, che ritenne spurio l'altro (p. 35).

[5] Il son. 54 fu giudicato certamente spurio dal PROTO, p. 37; il 52 non fu stampato dal SOLERTI: cfr. qui sopra, n. 2.

[6] Il PROTO, che lo considerò dubbio in quanto all' attribuzione al Petrarca (p. 33), non dové ben ponderare quest' accenno.

petrarcheschi[1]. Ma il son. 64, che prende lo spunto sin nelle parole da una stanza famosa d' una notissima canzone dantesca, *Così nel mio parlar*[2], fa veramente pensare al poeta di Fiammetta[3].

Diciannove dei sonetti contenuti in F^{29} sono anche in O^1, tra le rime adespote della seconda sezione[4]. Ma gli altri venticinque di O^1? Due ànno nel cd. il nome del legittimo autore, Dante e Petrarca rispettivamente[5]; due sono di Dante[6], uno di Sennuccio[7], uno forse di messer Lancillotto Anguissola[8], uno probabilmente del Pucci[9], due d' ignoto autore del Dugento[10], tre son

[1] Spurii parvero già al PROTO, p. 37.

[2] La sesta. Cfr. anche il v. 2 del son. « à' lo mio cuor per mezzo aperto » con i vv. 53-4 della canzone « fender per mezzo | Lo core ».

[3] Il PROTO lo chiama « splendido sonetto »: « esso attinge alle espressioni possenti della canzone dantesca *Così nel mio parlar*; e riesce mirabile nell' espressione affannosa. Ma non può esser del P.! » (p. 37).

[4] Cfr. la tavola data nella n. 2 a p. LXXXVIII, ove i sonetti comuni a F^{29} e ad O^1 sono segnati con un *.

[5] Sonetti 16 e 43 della tavola citata.

[6] Sonetti 26 e 39.

[7] Son. 27. Cfr. C. e L. FRATI, *Indice delle carte di P. Bilancioni* cit., pp. 255-6, n.° 4.

[8] Son. 15: a questo rimatore lo dà l' autorevole F^{28}, unico. Non si pronunzia su l' attribuzione, divisa con Dante, il LEVI, *L. Anguissola cavaliere e poeta del Trecento*, nel *Bollettino stor. piacentino*, III [1908], p. 80, n.° 9.

[9] Son. 28. Cfr. SOLERTI, pp. 182-3; il sonetto fu stampato anche dal FERRI, op. cit., p. 135: egli « inchina a credere » (p. 31) che sia del Pucci, ma il giudizio non è suo, sì del Bilancioni (cfr. LAZZERI, nella *Rass. bibliogr.* cit., XVII, p. 94).

[10] Sonetti 32 e 33, stampati dal SOLERTI (p. 235), che però li considera certamente spurii. Cfr. anche PROTO, p. 36.

trecenteschi ma appartengono alla poesia semiletteraria e non alla colta[1]; altri quattro si possono credere, più o meno sicuramente, del Petrarca[2]. Restan nove, di cui occorre meglio determinare l' origine in rapporto ad un' eventuale rivendicazione da parte del Boccacci; anzi, cinque soli, però che tre, pur non essendo « forse e senza forse » del Petrarca[3], né meno faccian pensare al suo grande amico, e di un altro « il guasto del testo non ci autorizzi a dare nessun giudizio »[4]. Ma questi cinque[5], quattro dei quali ad un sagace scrutatore non parvero da negarsi a messer Francesco[6], mi fanno invece, pur tenzonandomi per alcuni nel capo « e 'l sì

[1] Sonetti 29-31, presso SOLERTI, pp. 179 e 202. « Sono così volgari, che non possono essere del P. », disse dei due 30 e 31 il PROTO, p. 34; sul 29 egli invece restò in dubbio (p. 35).

[2] Sono i sonetti 1, 7, 36 e 42. Il primo, concordano a ritenerlo petrarchesco il PROTO (pp. 31-2), il PARODI e il ROSSI; del secondo, dice il ROSSI che « è del P. giovane », e il PROTO si mostra della stessa opinione (p. 31); il terzo ebbe il suffragio del PARODI e del PROTO (p. 33); l' ultimo indica la sua paternità col *senhal* del v. 5.

[3] Sonetti 2, 40, 44. Il primo (nella stampa SOLERTI, p. 187, e in testi a penna comincia *Piegar le cime* anzi che *Chinar le cime*) è detto non petrarchesco dal PROTO, p. 35; questi, anche, direbbe altrettanto del son. 40 (p. 33), e giudica di « qualche cattivo imitatore » del sommo lirico il 44 (p. 35).

[4] Così, del son. 37, che gli sembra « una cattiva imitazione petrarchesca », il PROTO, p. 31.

[5] Sono i seguenti: 6, 21, 23, 35, 41.

[6] Ecco i giudizi del PROTO (pp. 32-5): il son. 6 « può esser del P. »; il 21 « sembra » pur di lui; il 23 « è del P. » (e segue questa domanda: « di chi mai potrebbe essere? »); il 35 invece non è petrarchesco; del Petrarca « sembra » il 41.

e 'l no », propendere all' altra attribuzione. Gli argomenti sono i soliti adoperati in questa mia analisi: lo stile piano e dimesso, e per ciò boccaccesco ben più che petrarchesco, e certe somiglianze d' immagini e di concetti con rime genuine[1].

Una sorpresa ci serba ancóra P^2, il terzo dei testi affini a' quali abbiamo ristretto, per la loro particolar natura e composizione, quest' indagine. È già noto, infatti, come tra le moltissime rime che quel cd. contiene adespote siano alcuni sonetti certi del Boccacci[2]; altri dei recati da F^{29} O^1, che a lui possono restituirsi, sono stati egualmente additati al proprio luogo[3]: qui m' occupo per tanto di un sonetto solo che non appare se non in P^2. È quello che comincia *Levasi il sol tal volta, in oriente*, da non confondere con un altro di quasi identico cominciamento ascritto a maestro Antonio da Ferrara[4]: nel primo

[1] Il son. 6 richiama strettamente l' LXXXVII per la mossa iniziale e l' LXXXV per la chiusa; al 21 reca luce il confronto col LXXI (e si badi alla quasi identità del v. 4 coi vv. 3-4 del son. LXVII); il 23 è parallelo, e si direbbe composto nello stesso tempo, ai due LXVII e LXVIII; col 35 trova piena rispondenza la prima parte del CIV (in quanto al proposito di celebrar per l' innanzi nei versi le lodi della Vergine, è ovvio metter in rapporto con quello i sonetti CXVII-CXIX).

[2] Cfr. qui, p. XXXVIII.

[3] Cfr. pp. CXXXI e n. 2; CXXXIV, n. 1; CXXXV, n. 3.

[4] Dal cd. F^{28}; il son. di maestro Antonio à « lassuso » in luogo di « tal volta ». I due furon considerati una stessa poesia da V. CIAN nelle aggiunte al vol. del SOLERTI (p. 318, n. a p. 170); ma la verità fu ristabilita contemporaneamente da E. LEVI, *Antonio e Nicolò da Ferrara* cit., p. 316, n., e da S. DEB.[ENEDETTI] nel

si nota al v. 13 una trasparentissima allusione a Fiammetta[1], che non permette equivoci[2].

Come riepilogo delle ricerche condotte sin qui, presento la lista dei sonetti, ventinove in tutto, che, tra le rime adespote serbateci dai tre cdd. F^{29} O^{1} P^{2}, ànno richiamato in modo particolare la nostra attenzione[3]:

Istanca e scalza, con le treze avolte
O dì felice, o ciel chiaro sereno
D' oro crespi capelli e anodati
Levasi il sol tal volta, in oriente
I cape' d' or di verde fronde ornati
Prati, giardini, vaghi balli o canti
La volontà più volte è corsa al core
Gli occhi, che m' ànno il cor rubato e messo
Io mi credeva troppo ben l' altrieri
Il mar tranquillo, producer la terra
Se io potessi lo specchio tenere
Chi crederia già mai ch' esser potesse
Se quelle treccie d' or, che m' ànno il core
Cadute son degli arbori le foglie
S' i' avessi in mano gli capegli avolti
Ecco, madonna, come voi volete
I' ò già mille penne e più stancate
I' avea già le lagrime lasciate

Giorn. stor., LV [1910], p. 146, n. 1 (qui è stampato da F^{28} il sonetto del Beccari).

[1] Per l' esaltazione degli occhi di Fiammetta, cfr. molti dei sonetti certi e specialmente il XIII.

[2] Dubbio lo disse il PROTO, p. 33.

[3] Come fu fatto per le poesie autentiche (cfr. qui, p. VIII, n. 2), dispongo i capoversi secondo l' ordine che ànno i singoli sonetti nell' Appendice in fondo al presente volume.

Le nevi sono e le pioggie cessate
Per certo, quando il ciel con lieto aspetto
Degli occhi, dei qual nacque el foco ond' io
I' vo, sonetto, i mie' pensier fuggendo
Amore, pur convien che le tue arme
I' solea spesso ragionar d' amore
Se io, che già, più giovine, provai
Se io credesse, Amore, che in costei
Perché ver me pur dispermenti invano
O ch' Amor sia, o sia lucida stella
Rotto è il martello, rott' è quella 'ncugge.

Tutti quanti questi sonetti si possono ritenere, con un giudizio che, nei singoli casi, varia per i progressivi gradi della probabilità sino alla quasi certezza, come dettati dal Boccacci. Tuttavia è d' uopo, anche a costo di ripetere cose dette, precisare il concetto in cui dobbiamo avere i componenti di questa raccoltina che si viene ad aggiungere alla serie sino ad oggi nota delle rime del nostro.

La certezza assoluta, intanto, dell' attribuzione al Boccacci non si potrà affermare per nessuno dei sonetti adespoti esistenti nei testi F^{29} O^{1} P^{2}, a meno che nuove e sin qui sconosciute testimonianze di mss. non vengano fuori a mostrar quest' attribuzione indiscutibile. Anche nei casi meno dubbi, come in quello del son. *Le nevi sono*, in cui si potrebbe dire che il ricordo di Baia equivale ad una dichiarazione di paternità, non possiamo quindi, in difetto di un argomento esterno fornito dalla tradizione manoscritta, attribuire agli argomenti intrinseci altro valore che di certezza relativa; d' altra parte,

bisogna confessare che condizioni così favorevoli si verificano solo per un numero ristrettissimo di sonetti. Per tutti gli altri, poi, dei quali il contenuto non offre indizi tanto chiari, non si può né meno parlare di certezza relativa, ma solo di più o meno grande probabilità.

Per conchiudere, questo gruppo di sonetti, mentre non si può, in ossequio ad un metodo rigoroso ed obbiettivo, incorporare nel complesso delle poesie esaminate nei primi due paragrafi del presente capitolo, né pure si deve, per altro, escludere affatto da un' edizione, che voglia essere possibilmente compiuta, della superstite lirica boccaccesca; ond' è che per unica soluzione ci si offre quella di stamparlo, o, più esattamente, di ristamparlo (e la ristampa non sarà, da vero, inutile), tutto insieme in guisa di a p p e n d i c e alla raccolta delle rime sicuramente genuine.

Capitolo III.

CLASSIFICAZIONE DEI TESTI

Le condizioni particolari della tradizione manoscritta onde ci sono state conservate le centoventisei poesie, le quali, secondo i risultati dell' indagine compiuta qui addietro, si possono considerare come le sole indiscutibilmente autentiche del Boccacci, non consentono che la presente nuova edizione sia costituita sopra il fondamento di un unico testo a penna. Infatti, il gruppo più numeroso di rime del nostro, cioè quello della sezione beccadelliana di F^1, comprende solamente 101 sonetti[1]; dopo di esso[2], i nuclei più ricchi si trovano in F^{28} e F^{29}, che ànno 22 poesie boccaccesche per ciascuno; V^2, che ne à 16; P^2, che ne à 12. La grandissima maggioranza dei mss. contiene poche liriche, per lo più due o tre, o anche soltanto una; e in qualche caso quest' unica non è stata tramandata da altre fonti.

[1] Cfr. qui, pp. XX e XLVI.

[2] Non tenendo conto, per ovvie ragioni (cfr. anche p. LXXVIII, n. 5), dei tre cdd. F^7 F^{36} L^2 discendenti da F^1.

Emerge da sì fatte considerazioni evidente la necessità che l' attuale stampa sia condotta sopra un certo numero di testi fondamentali: la cui determinazione non sarà possibile ottenere altrimenti che classificando tutti i rappresentanti della tradizione manoscritta per potere così riconoscere i più autorevoli.

Ma prima di addentrarci nell' intrico di questa laboriosissima classificazione[1], occorre tuttavia stabilire che, per rispetto al numero dei testi in cui ci sono stati tramandati, i diversi componimenti del Boccacci si possono dividere in tre gruppi:

1) rime esistenti in un solo testo;

2) rime portate da due o più testi della stessa famiglia;

3) rime che si trovano in due o più testi di due o più famiglie.

[1] Il Crescini, recensendo (*Di due rec. saggi* cit., p. 61) il più volte ricordato studio di Manicardi-Massèra, mostrò, poco cautamente in verità, di avervi trovato un tentativo di classificazione dei testi, ch' egli giudicò « tirata giù alla lesta, senza indagini e comparazioni interne, secondo il criterio dell' ordine e del numero delle rime boccaccesche, le quali in que' codici occorrano ». Né anche a farlo a posta, i due collaboratori non avevano in nessun luogo dichiarato di voler fare una classificazione; essi si erano invece espressi chiaramente circa le loro più modeste intenzioni: « faremo una breve rassegna; chiuderemo questa rassegna » (pp. 5, 12). Non corrispondono poi a verità, e il séguito del presente capitolo lo prova, queste altre affermazioni troppo frettolose dello stesso Crescini: che « solo una famiglia è lecito costituire di tra i molti manoscritti », ossia quella la quale fa capo a F[1], e che « i codici, che a quell' unica famiglia in qualche guisa non ispettano, stanno a sè, disciolti e isolati » (l. cit.).

Il modo di comportarsi in ciascuno di questi casi sarà sostanzialmente diverso: poiché nel primo converrà tenersi all' unico testo che si possiede ed esso fedelmente (per quanto consentano le sue condizioni ortografiche e idiomatiche) riprodurre; nel secondo e nel terzo potremo scegliere, tra più testi, rispettivamente il rappresentante più autorevole di una famiglia o il rappresentante più autorevole della famiglia più autorevole, e su questo condurre la stampa.

Una premessa ancóra. La classificazione che segue è fondata principalmente sulla comparazione interna dei vari testi, e, di più, su tutti quelli altri elementi che vogliono essere osservati e messi a partito in sì fatti lavori: sempre restando limitato l' esame, per intuitive ragioni di chiarezza e di brevità, a quanto di boccaccesco è riferito nei singoli codici. Non mi nascondo che, in qualche caso, lo studio dell' intero manoscritto potrebbe modificare il risultato ottenuto tenendo d' occhio invece una sola sezione, talvolta anche ristrettissima, di esso; pur tuttavia le differenze non dovrebbero essere rilevanti in ordine al particolare scopo che mi propongo in queste pagine, e, in ogni caso, i vantaggi raggiungibili non compenserebbero gl' inconvenienti del metodo meno spiccio. Non sempre né spesso, com' è naturale e come si può facilmente prevedere, potremo poi riescire a determinare con tutta sicurezza le varie generazioni, grado per grado, di un dato albero genealogico; in questi casi bisognerà contentarsi di stabilire una discen-

denza probabile o approssimativa[1]. D'altro canto, è noto che molti dei cdd. di rime antiche messi insieme nei secoli dal XIV al XVI (e possiamo comprendere qui anche taluni del XVII) non attingono ad una sola sorgente ma a parecchie, da ciascuna desumendo qualche poesia o gruppo di poesie; manoscritti di questo genere, che si possono chiamare vere e proprie scelte o antologie, sono numerosi nella bibliografia delle rime boccaccesche. Chi si proponesse di studiarli in sé, indipendentemente da intenti particolari e limitati, dovrebbe cercar di determinare tutte le fonti da cui ciascuno procede; è manifesto invece che tale obiettivo pel nostro studio è troppo vasto, onde basterà che ci fermiamo a indagare anche in questo caso la provenienza della sola o delle sole sezioni contenenti liriche del nostro poeta, senza tener conto di altre le quali abbiano diversa provenienza.

La materia aspra, arida ed intricata[2], la scarsità degli studi che ci possano recar aiuto, il grande numero dei mss. da consultare e delle rime da prendere in esame

[1] Negli schemi genealogici addotti in séguito le linee continue indicheranno la discendenza certa e diretta, le punteggiate la discendenza certa ma non immediata (Y da X per mezzo di un intermediario smarrito) o pure la discendenza probabile, diretta o mediata che sia.

[2] Per causa d'essa già il Renier, per quanto, allorché egli scriveva, le condizioni fossero certo meno favorevoli delle attuali, aveva sentenziato: « lo stabilire per le rime del sec. XIV una genealogia di codici è nello stato presente delle cose assolutamente impossibile » (*Liriche* cit., p. CCLXXXVI; e cfr. anche pp. CCCXXXVII-VIII).

potranno forse lasciare adito a dubbi, qua e colà, sul valore positivo dell' indagine da me istituita e dei raffronti a cui per essa pervenni; tuttavia, oso sperare, la lunga fatica consacrata alle ricerche e alle osservazioni procurerà nell' insieme almeno una certa attendibilità alle conchiusioni che trarrò e su le quali regge tutto il peso della mia stampa critica.

Ciò esposto, passo senz' altro alla classificazione.

1. Rime portate da un solo testo.

1. Sono, oltre ai due frammenti XIV e LIII, il tern. XXII e il son. LIX, esistenti nel cd. V^2, non che i cinquantasei sonetti di F^1, altrove elencati[1]. Per queste poesie, che complessivamente compongono quasi mezza la presente raccolta, il testo si costituisce con tutta facilità: riproducendo, cioè, con le dovute cautele e, quando occorre, con opportuni provvedimenti critici, la lezione delle singole fonti.

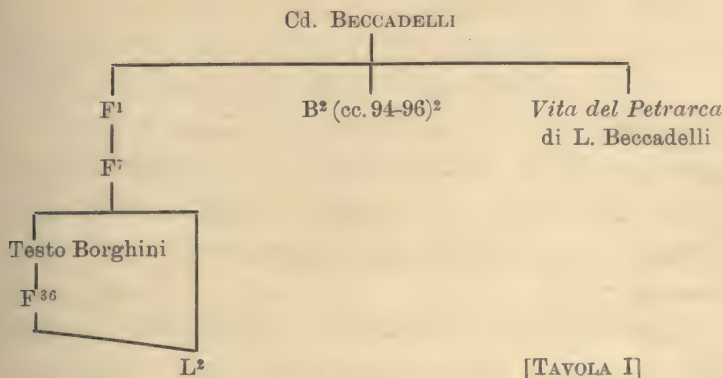
2. È bene qui rilevar subito, svolgendo un' osservazione già fatta altrove[2], che F^1 è il capostipite di una schiera di discendenti, la cui figliazione per altro è possibile tracciare con la più assoluta sicurezza; questo ci toglie di dover tener conto dei tre mss. F^7 F^{36} L^2, dei quali il primo contiene i cinquantasei sonetti ricordati sopra e gli altri riproducono quei medesimi meno due[3].

[1] Cfr. p. LXXVIII, n. 4.

[2] Ivi, n. 5.

[3] Mancano in F^{36} L^2 i son. LXXXVI e CXXI: cfr. pp. XXXI-XXXII e XXXIV, n. 3.

Anche, è facile, risalendo al cd. Beccadelli, ossia al perduto originale d'onde il Bartolini derivò quei sonetti (e, possiamo aggiungere, tutti gli altri che mancano a compiere la serie dei 101, del cui pregio ò detto qui addietro [1]), accostare subito ad F[1] i suoi collaterali, tracciando il seguente schizzo genealogico al quale avremo in séguito più d'un' occasione di riferirci:

[Tavola I]

2. Rime portate da due o più testi di una stessa famiglia.

3. Son da considerare in questo paragrafo i sonetti: XVII, LVIII e LXVII, esistenti in F[1] (e suoi deri-

[1] Pp. LXXIX-LXXX.

[2] Che questa sezione di B[2] derivi dal cd. Beccadelli, fu già da me affermato in forma lievemente dubitativa (cfr. Manicardi-Massèra, op. cit., p. 7, n. 3; *Zeitschr. f. rom. Phil.*, XXVI, p. 24, n. 2); oggi, dopo ch'è stata riconosciuta la mano di Antonio Giganti nelle tre carte che la compongono (qui, p. XVI, n. 2), ritengo che il dubbio debba far luogo alla certezza. Troppo noti sono infatti i rapporti tra esso il Giganti ed il Beccadelli perché occorra

vati[1]) non che in F^{28}; XXXIV, in F^{1} F^{28} B^{3}; XLI, in F^{28} B^{3}; XII e XCI, in F^{1} F^{28} F^{29}; XXIV, CV e CXXIII, in F^{1} F^{29}; I e XXXII, in F^{1} F^{29} O^{1}; XXI, in F^{28} B^{3} F^{29} O^{1}; XLVIII, in F^{1} F^{29} P^{2}; XLIX, L, LXII, LXXII, XCVIII e CX, in F^{1} P^{2}; XC, in F^{1} F^{28} B^{3} F^{29} P^{2}; XXVI, in F^{1} F^{28} F^{29} P^{2}; XXXIX, in F^{1} F^{29} O^{1} P^{2}; LXXXVIII, in F^{1} F^{29} V^{2}; XLIV-XLVI, LXXIV, LXXXIII, CIX, CXII, CXIV, in F^{1} V^{2}; LV, in V^{2} F^{29} O^{1} F^{2}; XXV, in F^{1} F^{28} F^{29} F^{*}; XXXI, in F^{1} V^{2} F^{6}; LXVI, in F^{28} F^{29} P^{2} V; LXVIII, in F^{28} F^{29}; XCIV e CXVI, in F^{1} R^{8}; XCIII, in F^{1} F^{29} R^{8}; XCV, in V^{2} R^{8}; XL, in F^{1} F^{28} F^{16} U; LXXXV, in F^{1} F^{28} R; CXXVI, in F^{1} F^{18} L^{4}; XXVII, in F^{29} F^{18}. Si tratta, in tutti questi casi, di testi appartenenti alla stessa famiglia.

Cominciamo con lo stabilire i rapporti che intercedono tra F^{28} e B^{3}, o, se meglio si vuole, tra F^{28} e il cd. del Trissino, di cui B^{3} è la copia[2].

La loro stretta affinità è rivelata a primo aspetto dalla identità della lezione, per valutare la quale è opportuno e sufficiente un breve confronto di F^{28} B^{3} con F^{1}:

insistere sulla perfetta verisimiglianza della cosa. Al più si potrebbe pensare ad una copia d'una copia, ma è necessario ammettere sempre una derivazione in linea diretta.

[1] D'ora innanzi ometterò questa menzione, la quale è superflua dopo ciò ch'è detto qui avanti, p. CXLVIII.

[2] Cfr. p. XCII.

	F[28] B[3]	F[1]
XXXIV,	1 *poss' io - posso io*	*io* omesso
	4 *di mille*	*in mille*[1]
	9 *certo.... torneranno*	*cerco... temeranno*[2]
LXXI,	15 *maladice-maledice*	*maledico*
LXXXVII,	8 *ristoro*	*riposo*[3]
XC,	1 *Era tuo*	*Era 'l tuo*
	10 *Aguzzi*	*Aggiungi*
CII,	3 *bella luce*	*bella Bice*
	6 *Amar*	*Amor.*

Si aggiunga che il son. XLI non esiste in nessun altro ms. fuor che nei due soli F[28] B[3].

Per la mancanza in F[28] delle ballate LXXV-LXXVI e di due poesie non boccaccesche[4] di B[3], non che per la diversa attribuzione di certe altre rime[5], non è possibile ammettere la discendenza del cd. Trissino da F[28]; più facilmente, tenendo conto del fatto che il testo del letterato di Vicenza era « un frammento di più ampio manoscritto »[6], si potrebbe formulare l'ipotesi che da esso, nel tempo in cui si trovava ancóra intero, derivasse il cd. fiorentino. Ma allora bisognerebbe anche ammettere che lo scrittore di questo si prendesse lo scrupolo e fosse in grado di correggere le attribuzioni

[1] Cfr. qui, p. 47, n.[2] al testo.

[2] Ivi, nn.[3] e [4].

[3] Cfr. p. 127.

[4] Il son. *Solo soletto*, su cui si veda la mia n. 4 a p. XCII, e la ball. *Mille mercedi* di Matteo Correggiari.

[5] Intorno a quella della ball. *Né morte né amor* cfr. qui, pp. CIII-CIV e la n. 2 a p. CV; per altri casi rinvio alla ricordata n. 4 alla p. XCII.

[6] Cfr. *Studi mediev.*, II, p. 28.

inesatte del ms. trissiniano: il che non è certo probabile. Meglio dunque ritenere entrambe quei testi derivati da un antigrafo comune: al quale potremo subito riallacciare anche F^8, ove il son. CII, unica poesia boccaccesca contenutavi, presenta la medesima lezione che nei testi F^{28} B^3 (p. es. 3 *bella luce*, 6 *Amar*)[1]; solo converrà ammettere, considerando l'aspetto meno limpido in cui si mostra il testo di F^8, che la via per giungere ad esso sia stata alquanto più lunga e laboriosa.

Il confronto con F^1 ci à servito poc'anzi per dimostrare la prossima parentela di F^{28} con B^3; che, tuttavia, così quello come esso F^{28} appartengano alla medesima schiatta, è dimostrato da parecchie, assai rilevanti, considerazioni. Anzi tutto vanno tenute in conto certe caratteristiche comuni della loro lezione: si guardi, tra altro, a quella dei sonetti LXXI e CII[2]. Significativo è anche il loro accordo nella successione dei componimenti per entro alla sezione boccaccesca; in ambedue i testi, infatti, si susseguono col medesimo ordine i sonetti XXV[3], XXVI, XIII, XII, XCVI, XC, XCI

[1] Alla discendenza di F^8 da F^{28} non possiamo pensare per causa di uno svarione di quest'ultimo (5 *veracie vita*), in cambio del quale F^8 à la lezione giusta (*fallace v.*); similmente, mi sembra di poter escludere che l'antigrafo di F^8 sia stato il ms. appartenuto poi al Trissino, perché esso, per quanto possiamo giudicare da B^3, offriva alcune lievi particolarità formali che non ànno riscontro in F^8.

[2] Cfr. qui avanti le mie osservazioni alle pp. 99 e 148.

[3] Questo e i sei seguenti sono alle cc. 64^a-65^b di F^1.

(qui F^{28} ne inserisce tre[1] che non figurano in F^{1}), XXXIV[2], LXVII, LXXI, CII, X, XVII, XL, LXXXVII, LXXXV, LVIII (e qui ancóra F^{28} ne porta due[3] che non compaiono nell' altro ms.)[4]. Un' ottantina di sonetti di F^{1} mancano a F^{28}, cinque di F^{28} restano fuori di F^{1}, come pure la ball. *Né morte né amor*: questo esclude che le due serie derivino immediatamente da un capostipite comune, il quale dovrebbe essere in tal caso il testo del Beccadelli[5]. Ma a discendenza variamente e più o meno laboriosamente mediata da un'unica fonte, che chiamerò α, non è lecito non pensare.

Allo stesso testo d' onde emanarono, per una parte, il progenitore di F^{8} e, per l' altra, la fonte speciale di F^{28} e del codice del Trissino possiamo riallacciare anche l' origine dei cinque mss. F* V R F^{16} e U. Questi, in cui si trovano rispettivamente i sonetti XXV, LXVI, LXXXV e XL, recano le quattro poesie senza il nome dell' autore, anzi F* R F^{16} inseriscono addirittura i propri sonetti tra rime del Petrarca[6]: è ragionevole dunque che a capo del sottogruppo F* V R F^{16} U si immagini un testo nel quale la legittima paternità dei vari sonetti boccacceschi non fosse chiaramente ricono-

[1] LXXX, LXVIII e LXVI.

[2] Questo e i nove seguenti stanno in F^{1} alle cc. 71^{b}-73^{a}.

[3] XXI e XLI.

[4] L' accordo fu già riconosciuto da MANICARDI-MASSÈRA, op. cit., pp. 6, in nota, e 8.

[5] Non è, naturalmente, il caso di pensare a una parziale discendenza di F^{28} da F^{1}.

[6] Cfr. p. LXXXIII.

sciuta o riconoscibile. La stretta parentela di F* V R con F^{28} risulta dalla coincidenza della loro lezione in antitesi con quella degli altri cdd. che contengono i sonetti XXV, LXVI e LXXXV; per il son. XL la mancanza di varianti apprezzabili tra F^{1} ed F^{28} non permette di mostrare la concordia di quest' ultimo con F^{16} U, e però mi limito a prendere dagli altri tre casi gli esempi:

		F* F^{28}	**F**
XXV,	5	*raguardato*	*riguardato*
	7	*Comincio: stutti*	*Dico: se tu ti*
	10	*Ch' avevi*	*Avevi*
	ivi	*lasciasti-lassasti*	*lasciat' ài*
	11	*con poca*	*di poca* [1]

		V F^{28}	**F^{29} P^{2}**
LXVI,	3	*De' t.*	*Da' t.*
	5	*sostenne-sostenea*	*sostenta*
	8	*la sua-la suo'*	*la tua*

		R F^{28}	**F^{1}**
LXXXV,	1	*Quando riguardo*	*Quand' io r.*
	ivi	*più che vetro*	*più che 'l vetro.*

Esaminiamo ora la successione dei primi dieci sonetti boccacceschi contenuti in F^{28} e di quelli che si trovano nelle cc. 41 e 42^{b}-44^{a} di F^{29}; il risultato è chiaramente sintomatico, poiché l' ordine è identico: XXV [2], XXVI,

[1] In F^{29}, che, come vedremo (cfr. p. seg. e la tav. II a p. CLXI), è più vicino ad F^{28} che a F^{1}, la lezione concorda con quella di F* F^{28} solo negli ultimi tre casi.

[2] Precede in F^{29} il son. XLVIII, che manca a F^{28}.

XIII, XII[1], XCVI, XC, XCI, LXXX, LXVIII, LXVI[2]. In F^{29} è pure (c. 49ª) il son. XXI, la cui presenza è una rivelazione per noi; bisogna ricordare che appunto i quattro LXXX, LXVIII, LXVI e XXI mancano, come s'è visto qui addietro[3], ad F^{1}. Per ciò che riguarda la lezione, F^{28} F^{29} presentano strette analogie, delle quali ecco un saggio in rapporto ad F^{1}:

	F^{28} F^{29}	F^{1}
XII, 9	*Ond' io*	*io* omesso
XXV, 10	*Ch' avevi.... lasciasti*	*Avevi.... lasciat' hi*
11	*con poca*	*di poca*
XXVI, 2	*Dal p.*	*Del p.*
4	*il far difesa*	*farlì difesa*
XCI, 5	*fu già*	*già fu*
13	*levai e di ninferno*	*levai ond' io d' inferno*
XCVI, 14	*incoronar non sdegni*	*incoronar ti degni.*

Il contenuto complessivo e il carattere della composizione dei due cdd. vietano per altro di ammettere una parentela troppo stretta tra loro[4]; sarà legittimo bensì farli risalire ad uno stipite comune, che potremo stabilire nella tradizione manoscritta come intermedio tra α e la fonte particolare di F^{28}.

[1] Tra il XIII e il XII è, in F^{29}, il XCIII.

[2] Anche per questo riaccostamento cfr. MANICARDI-MASSÈRA, l. cit. nella n. 4 alla p. CLIII.

[3] Cfr. p. CLIII, nn. 1 e 3.

[4] Che l'uno non possa derivare dall'altro è manifesto per le differenze grandissime che si riscontrano tra le loro tavole; anche l'immediata discendenza da una stessa fonte risulta, ad un accurato esame, inammissibile.

Fratello, invece, di F[29] può considerarsi O[1], per la sezione (s'intende) che va dalla c. 100ᵃ alla c. 107ᵇ [1]. Non meno di diciannove componimenti[2] sono infatti comuni alle due serie: tra essi tutti sei i sonetti boccacceschi di O[1] e ben dodici di quelli pubblicati qui avanti nell'appendice: si osservi che, degli ultimi, otto non si trovano in alcun testo oltre ad F[29] O[1]. Quanto alla lezione, l'identità sostanziale si può asserire con la necessaria sicurezza sul fondamento di questi riscontri:

	F[29] O[1]	**F[1]**
I,	4 *ciascheduna - zascaduna*	*a ciascuna*
	9 *una dele dua - una dele tre*	*l'una alle due*
	12 *Fugire[n] - Fugiren*	*Fuggiremo*
	13 *rispuose - rispose*	*risposer*
XXI,	12 *Ornasi di chostumi il suo - Ornanssi di chostume el suo*	*Ornarsi di costumi è 'l suo*
XXXII,	1 *irato*	*vinto*
	13 *potrà*	*potrò*
	14 *Fine per aventura*	*Per adventura fine*
		V[2]
LV,	13 *voce humile*	*humil voce.*

Anche P[2] è congiunto da affinità ad F[29], come in parte è stato già avvertito qui addietro. Tale affinità si

[1] Cfr. qui, pp. LXXXVI-VIII e la tavola data nella n. 2 a p. LXXXVIII.

[2] Quelli che nella tavola citata son contrassegnati con un *.

palesa non solamente nel contenuto e nella lezione, ma ben anche nel carattere della scelta poetica. Senza starmi a ripetere[1], mi limiterò qui a far constatare l' uniformità del testo:

	F^{29} P^{2}	F^{1}
XXVI, 14	*torno in via*	*torno in una*[2]
XLVIII, 6	*Ch' anchor serena aviso di chantare - Ch'anchor serena vi si ode ch.*	*Ov' anchor le syrene uson cantare*
8	*santità*	*sanità*[3]
9	*se tu il vidi - se ttu 'l vedi*	*stu 'l vedevi*
XC, 4	*Drieto a riposo*	*Driet' al riposo*
10	*Aguza - Aguzzi*	*Aggiungi*[4]
		F^{28}
LXVI, 3	*Da' tuo'*	*De' tuo'*
5	*sostenta*	*sostenea*
8	*tua reddita*	*suo' reddita.*

Non si può abbandonare il sottogruppo, di cui s' è discorso sino ad ora, senza dedicar due parole a F^{2}. Questo ms. contiene il son. LV, nella cui lettura concorda con F^{29} O^{1} (p. es. al v. 13 porta *voce humile*, come i due testi ora nominati[5]), e il madr. XCII, nel

[1] Cfr. p. LXXXIV.
[2] Così legge anche F^{28}.
[3] Cfr. qui avanti, p. 65, n. [1].
[4] Così anche F^{28}.
[5] Si veda qui sopra, p. precedente.

quale à comuni con P^2 alcune varianti caratteristiche[1]. V' è inoltre un sonetto dell' appendice[2] che non figura se non in F^{29} O^1. Tali contatti si spiegano solamente ammettendo la derivazione di F^2 dal capostipite stesso onde provengono F^{29} O^1 P^2.

Passiamo ad indagare i rapporti di F^1 con V^2. Che un certo grado di parentela interceda tra essi, è innegabile: basta osservare la lezione dei sonetti LXXXVII e XCVI per sincerarsene[3]; di più, otto sonetti di V^2 (LXXIV, CXIV, CXII, XLVI, LXXXIII, XLV, CIX, XLIV) non si trovano altrove che in F^1. Tuttavia, le numerose varianti individuali di V^2 attestano che la parentela è abbastanza remota[4]; d' altra parte, nel testo dell' unico tra i sonetti di V^2 che si trovi ad un tempo in F^1 e in F^{29} (LXXXVIII) le somiglianze sono maggiori con questo che con quel manoscritto[5]. Anche il fatto che il son. LV appaia solamente, oltre che in V^2, nei cdd. F^{29} O^1 F^2 induce a credere che esso V^2 sia più legato ai tre ultimi testi che ad F^1. Naturalmente,

[1] Al v. 3 F^2 P^2 leggono *Or fredda or pigra* (F^{11} *Or f. et p.*), al v. 4 *mostra a tutti* F^2 e *m. a tutto* P^2 (F^{11} *mostra tutt'*), al v. 5 *forza* o - come scrive P^2 - *forsa* (F^{11} *forze*).

[2] Cfr. p. 204.

[3] Cfr. pp. 127 e 139.

[4] Si osservino le varianti da me registrate per gli otto sonetti, e specialmente si tenga conto di quella caratteristica ai vv. 7-8 del son. XCVI.

[5] Al v. 12, mentre F^1 à *de l' inferno*, F^{29} V^2 leggono *da l' i.*; al v. 13 i due mss. omettono concordemente *le* innanzi a *corna*: al v. 14 F^1 porta *che così a costei* ed F^{29} V^2 invertono *che costei così*.

V^2 è da ritenersi derivato sì da un antenato del sottogruppo di cui fa parte F^{29}, ma indipendentemente dal comune progenitore della serie F^{29} O^1 P^2 F^2; con ciò si spiega il doppio ordine di somiglianze, con F^1 e con F^{29}, rilevato più sopra. Accanto a V^2 converrà porre F^6, poiché in essi la lezione del son. XXXI presenta accordo in due varianti caratteristiche:

V^2 F^6	F^1
13 *mostrarti* - *mostrartese*	*dimonstrarsi*
14 *Farati tornar stretto più* - *Faracti tornare strecto più*	*Farà tornarti più strecto.*

In F^{29} è mescolato agli altri un sonetto che l'esplicita designazione di F^{18} ci mostra appartenere al Boccacci, il XXVII[1]. Egualmente F^{18} contiene il sonetto CXXVI[2], che si trova anche in F^1, con la lezione del quale il primo non presenta per tutta differenza se non due varietà insignificanti, che sono evidentemente rassettature di una critica inesperta[3]. Un terzo testo della medesima poesia è L^4, anch'esso simile, a parte qualche arbitrario concero[4], a F^1; l'identica omissione di una copula[5] denunzia poi una particolare affinità tra F^{18} e L^4. Unica sarà per tanto la fonte prima di questi due

[1] Cfr. pp. XCI-II.
[2] È il madr. XXXIII, per cui v. qui oltre, pp. CLXVII-VIII.
[3] Si osservino le varianti ai vv. 7-8, p. 176.
[4] Cfr. nel l. cit. le varianti ai vv. 3, 4, 8.
[5] Ivi, variante al v. 9.

apografi cinquecenteschi[1]; nella quale la presenza dei sonetti XXVII e CXXVI fa riconoscere un testo abbastanza vicino agli ascendenti remoti della famiglia.

Con alcuni dei codici onde s'è parlato sin qui R^8 offre manifeste analogie. Prescindendo da tre sonetti (XLII, XXIII e LIV) che vi si trovano replicati[2] e dei quali dirò più avanti[3], esso ne contiene altri cinque, di cui quattro non appaiono se non nei mss. del gruppo in esame: il XCIV e il CXVI, solo in F^1; il XCV, solo in V^2; il XCIII, solo in F^1 F^{29}. Il quinto sonetto, XCVI, sta bensì in moltissimi apografi, ma in R^8 ripresenta fedelmente il testo di F^1 F^{28} F^{29} V^2, differendo in modo sostanziale da tutti gli altri[4]. Anche nei rimanenti casi la lettura di R^8, pur senza difettare di variazioni individuali che attestano la frequenza dei trapassi lungo la corrispondente linea genealogica manoscritta, mostra un accordo intimo con quella dei cdd. ricordati sopra. Non starò qui a recare esempi di ciò che asserisco; mi restringerò invece ad osservare che, in virtù delle coincidenze e somiglianze riscontrate, converrà assegnare l'origine prima dei cinque sonetti boccacceschi di R^8 al testo medesimo da cui derivarono appunto quei quattro F^1 F^{28} V^2 F^{29}.

[1] Non si può supporre che uno derivi dall'altro, perché ciascuno à del Boccacci qualche cosa che all'altro manca: F^{18} à in più il son. XXVII e il madr. XXXIII (cfr. p. precedente, n. 2), L^4 il son. CII (p. CLXX).

[2] Cfr. p. XLII.

[3] Cfr. pp. CLXII e sgg., n.° 5.

[4] Si vedano le mie osservazioni al testo del son., pp. 139-40.

Le varie osservazioni fatte sin qui possono riassumersi nel seguente albero genealogico:

[Tavola II]

Possiamo dunque stabilire, da ultimo, queste legittime conseguenze: 1) i sonetti esistenti in F[1], oltre che in uno qualunque degli altri mss. appartenenti al gruppo α (sono i trentotto seguenti: I, XII, XVII, XXIV-XXVI, XXXI, XXXII, XXXIV, XXXIX, XL, XLIV-XLVI, XLVIII-L, LVIII, LXII, LXVII, LXXII, LXXIV, LXXXIII, LXXXV, LXXXVIII, XC, XCI, XCIII, XCIV, XCVIII, CV, CIX, CX, CXII, CXIV, CXVI, CXXIII, CXXVI), vanno stampati secondo quel testo; 2) per il son. XCV, che si trova in R[8] e in V[2], deve essere preferita la lezione di R[8]; 3) i quattro sonetti

[1] Cfr. p. XCII, n. 1.

XXI, XLI, LXVI e LXVIII vogliono essere dati secondo F^{28}, più autorevole degli altri cdd. nei quali essi rispettivamente figurano; 4) in fine, la stampa del son. LV dovrà attenersi, più tosto che ad uno dei tre F^{29} O^{1} F^{2}, al testo V^{2}, e quella del XXVII, più tosto che a F^{29}, a F^{18}.

4. Da una stessa fonte (β) deriva nei due mss. M^{2} ed F^{15} la sezione formata dai sonetti X e LXXXII, più la proposta di Riccio barbiere con la risposta del nostro (LXXVIII). Di M^{2} F^{15}, e di altri testi appartenenti alla stessa famiglia, parlerò ancóra più avanti[1]; intanto, per la tenzone, va osservato che essa non esiste in altri manoscritti fuor che nei sopra nominati. Questi sono entrambe assai scorretti: onde, non potendo rilevarsi nell'uno dei due condizioni tali che ci permettano di riprodurlo come antigrafo, siamo costretti a cercar di avvicinarci alla lezione del perduto ascendente emendando con l'aiuto di M^{2} il testo di F^{15}, ch'è un po' meno gravemente scorretto dell'altro.

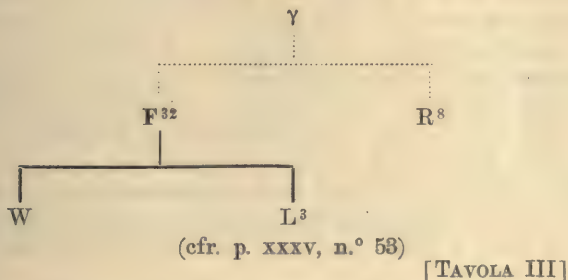
5. Tre testi del Quattrocento contengono i sonetti XXIII, XLII e LIV: sono F^{32}, W ed R^{8}, il quale ultimo (in cui stanno altri cinque componimenti boccacceschi[2]) presenta di quei tre una doppia trascrizione alle cc. 15^{b} - 16^{a} e 68^{ab}. Dirò subito che, nonostanti certe differenze un po' curiose[3] tra R^{8} I e R^{8} II, io non

[1] Cfr. p. CXCV e ivi la tav. XIII.

[2] Sui quali cfr. qui addietro, p. CLX.

[3] Si possono vedere tra le varianti dei tre sonetti.

credo si debba pensare ad una loro duplice fonte; le somiglianze, più forti[1], portano invece a far ammettere l'unicità della provenienza. Di F^{32} fu già altre volte constatata[2] la concordanza ed affinità stretta con W; l'esame del loro contenuto e della lezione mostra, a mio parere, che tutta la seconda parte di W, ossia quella ove si trovano i tre sonetti[3], è addirittura una scelta eseguita sul ms. fiorentino[4]. Rimane per tanto a determinare il rapporto che intercede tra R^8 ed F^{32}: ed io non esito a ritenere che in essi la comune sezione delle rime boccaccesche sia derivata, per indipendenti tramiti, dalla medesima fonte originaria. Si avrebbe quindi:

[Tavola III]

Per la maggior correttezza di F^{32} (R^8 I, specialmente, è guasto da sostituzioni e modificazioni arbitrarie, che

[1] Da osservare specialmente il ripresentarsi in ambedue le serie del son. *Disposto son*, intercalato tra due sonetti del Boccacci (cfr. p. xlii, note 2 e 3).

[2] Cfr. Flamini, *La lirica* cit., p. 324; *Giorn. stor.*, LVII [1911], p. 9, n. 1.

[3] Cfr. p. xlv.

[4] Tutte le 85 poesie che la tavola del Mazzatinti (cfr. p. xlv, n. 2) indica come esistenti nella seconda parte di W si trovano

non mancano del resto né pure nell'altra copia dello stesso ms.[1]), il testo fiorentino va scelto per antigrafo nella mia stampa.

6. Il tern. LXIX e la ball. LXX sono nei tre testi F²⁴ F²⁵ S, che debbono ascriversi ad una stessa famiglia; con essi vuole andar messo P¹, il quale contiene la sola ballata. In quest'ultimo è facile riconoscere un discendente immediato di S, com'è stato già avvertito qui addietro[2]: il contenuto di P¹ (una scelta delle poesie esistenti nell'altro ms.[3]), l'identità assoluta della lezione[4], la scrittura alquanto più tarda di quella di S,

indistintamente in F³²; la lezione è sempre la stessa, salva l'uniforme coloritura veneta in W e salve certe divergenze di questo secondo cd., che, quando non sono errori di copia, appaiono, al confronto con i passi corrispondenti di F³², cervellotiche mutazioni dello scrittore più tardo. Una numerazione originale da 180 a 345 delle cc. 7-172 di F³² rivela, come osservò già il MORPURGO (*I mss. della R. Bibl. Ricc.* cit., I, p. 177), che questo ms. è da considerare « forse come secondo tomo d'una stessa raccolta con cartolazione unica »: è verisimile che il primo tomo, oggi perduto, sia stato a sua volta la fonte delle rime contenute nella prima parte di W.

[1] Saranno registrate, ai debiti luoghi, nell'apparato critico.

[2] Cfr. p. C.

[3] E precisamente per ciò in P¹ si trova solo la ball. LXX, con esclusione del ternario che in S la precede; nello stesso modo (per restare nell'ambito dei nostri studi) vi è omessa la canzone apocrifa *Subita volontà*, ch'è invece in S.

[4] Eccone un saggio:

	S P¹	F²⁴ F²⁵
LXX,	2 *Poi ch' ài - Po' c' ài*	*Che ài*
	6 *cci puoi - ci puoi*	*nne puo' - nne puoi*
	7 *Del gran*	*Nel gran*

ch' è del principio del secolo XV [1], concorrono a mostrare che tra i due cdd. intercede un rapporto di tal genere [2].

Raffrontiamo ora la lezione di F^{24} F^{25} S; si vedrà tosto la concordanza di F^{25} a volte con F^{24}, a volte con S:

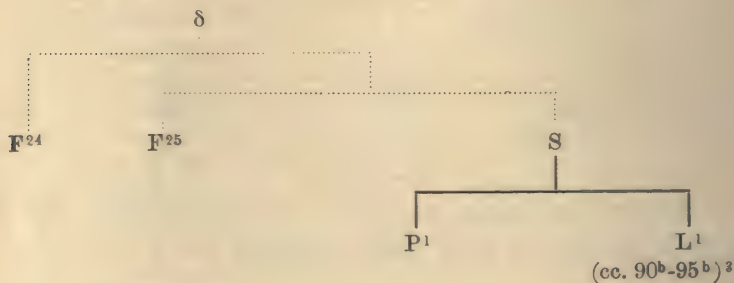
		F^{24}	F^{25}	S
LXIX,	1	*ne' pensier*	*nel p.*	*nel p.*
	2	*essi*	*essi*	*esso*
	7	*Non istar qui*	*Non istar qui*	*Non star più*
	16	*Ma e' non [stette guari*	*Ma none stete guari*	*Ma non stette quasi*
	18	*Gaie.... e con*	*Gaie.... con*	*Tutte.... con*
	20	*frondi verdi*	*fiori verdi*	*fiori verdi*
	23	*Su un bello*	*Su u bel*	*In su un bel*
	34	*Di Giachi- [notta* (sic)	*Di Giachinotti*	*De' Giachinocti*
	35	*De' Torna- [quinci*	*De' Tornaquinti*	*Dintorno quinci* [(sic)
	56	*Sismonda*	*Gismonda*	*Di Gismondo*
	58	*è*	omesso	omesso
LXX,	5	*volemo*	*vogliamo*	*vogliamo*
	6	*nne puo'*	*nne puoi*	*cci puoi*
	7	*Nel gran*	*Nel gran*	*Del gran.*

Il più corretto dei tre è F^{24}; esso bisognerebbe dunque supporre alla testa della famiglia. Ma F^{25} non può

15	*chi unqua*	*chiunque*
17	*Ch' a noi non ne cal*	*Ch' a noi non cal*
22	*A lor - A llor*	*Lor*
24	*ci loderem - ci lodaren*	*ti lod.*
27	*dacci*	*donaci*
28	*Inanzi - Inan* (sic)	*Anzi*
33	*De' nostri*	*Degli nostri*
36	*nel core*	*ne' cori*
38	*Pruovi*	*E' provi.*

[1] Cfr. p. XLII.

[2] Recentemente la stretta parentela tra P^1 e S è stata riconosciuta anche da S. DEBENEDETTI, *Una canzone contro la po-*

derivare da F[24] perché in questo è omesso un pronome *lei* (LXIX, 44) che si trova in F[25] al suo posto[1]; così altrove (v. 61) F[24] à, per un'evidente svista, *stanza* in luogo di *danza*[2], ove in F[25] sta la forma corretta: né, per quanto si rileva intorno alle consuetudini del menante, è a credere che la correzione possa essere stata introdotta da lui. D'altra parte, né pure S può derivare da F[25], come comprovano certe omissioni di questo ms. che non si riscontrano nell'altro: un *è* al v. 35, un *qui* all' 81, un *Per te* al 100. Dobbiamo quindi costituire (tenuto conto del fatto che i tre testi sono presso che coetanei) il seguente schema genealogico:

vertà, nel *Bull. della Soc. Filolog. Romana*, N. S., n.° 3 [1912], p. 20. Il fatto che in P¹ si trovi qualche componimento che non esiste in S (come appunto la canz. pubblicata nello scritto citato) non può valere, mi sembra, ad infirmare l'asserita discendenza di P¹ dall'altro ms.; è facile infatti pensare che lo scrittore del testo più recente adoperasse, oltre ad S, qualche altra fonte.

[1] Ed anche in S; cfr. qui avanti, p. 95, n. [10].

[2] Cfr. p. 95, n. [13].

[3] Cfr. pp. XXXIII-IV.

In conchiusione, il testo del tern. LXIX e della ball. LXX dovrà essere condotto fondamentalmente sul ms. F^{24}.

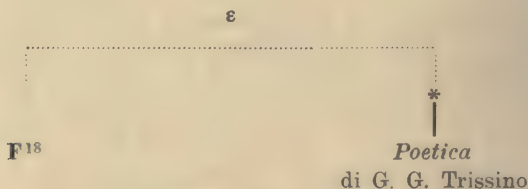
3. Rime contenute in testi appartenenti a due o più famiglie.

7. Il madr. XCII si trova in F^{11} (ov'è replicato con lievissime differenze[1]) ed in P^{2} F^{2}, appartenenti alla stessa famiglia[2], la quale non presenta invece nessuna affinità con F^{11}. Al confronto delle due lezioni appare preferibile riprodurre quella dell'ultimo testo.

8. In F^{1} B^{2} F^{12} è il son. LXXIX; anche il resto della tenzone figura in B^{2} F^{12}, mentre in F^{1} si trova, oltre alla boccaccesca, la sola risposta del Petrarca. Per altro B^{2} deriva, per le tre carte che contengono la tenzone, dalla stessa fonte di F^{1}, ossia dal cd. Beccadelli[3]: e per la lezione di F^{1}, corroborata ed emendata con quella di B^{2}, si ristabilisce il testo dell'originale, ch'è da anteporre alla scorretta lettura di F^{12}.

9. Il cd. F^{18} contiene, oltre ai sonetti XXVII e CXXVI[4], anche il madr. XXXIII, che fu stampato nel Cinquecento secondo un ms. oggi perduto[5] e figura tuttora in F^{11} e in F^{22}. Quest'ultimo deriva probabilmente

[1] Cfr. qui, p. 134.
[2] Cfr. qui addietro, pp. CLVII-VIII, e la n. 1 a p. CLVIII.
[3] Si vedano a p. CXLIX la tav. I e la n. 2.
[4] Dei quali si è detto a p. CLIX.
[5] Cfr. p. LVI.

dalla *Poetica* del Trissino[1] e la sua lettura è bruttamente spropositata; F^{11} è più antico e di molto maggior autorità, ma non riferisce, in due volte, se non quattro versi del madrigale[2]: così che, in fondo, bisogna limitarsi a scegliere tra la lezione di F^{18} e quella del libro trissiniano. Tra esse non corrono che lievissime varietà[3], le quali non possono impedir di credere che i due testi provengano da una fonte comune; avremmo così:

[TAVOLA V]

Con questo è detto perché sia preferibile attenersi al ms. anzi che alla stampa.

10. I sonetti XIII e LXXXI si trovano rispettivamente nei cdd. F^{1} F^{28} F^{29} F^{33} M^{2} R^{6} e F^{33} M^{2} F^{30} R^{3} R^{5}. Cominciamo dall'ultimo. È facile, dietro l'esame delle varianti[4], stabilire subito una distinzione profonda tra F^{33} M^{2} da una parte e F^{30} R^{3} R^{5} dall'altra.

L'affinità tra F^{30} ed R^{3} (o, meglio, tra le sezioni delle cc. 40^{a}-125^{b} di F^{30} e 23^{a}-87^{a} di R^{3}) è stata già

[1] Rinvio per quest'osservazione alla mia nota critica sul madr., p. 44.

[2] Cfr. il l. cit. nella n. superiore.

[3] Son registrate al loro posto, p. 45.

[4] Cfr. la nota critica e l'apparato alle pp. 117-8.

da tempo avvertita[1]; in essi le rime boccaccesche figurano in due gruppi separati, con quest' ordine:

1°) sonetti LXXXI (segue la risposta di Antonio Pucci), LXXXII e LXXXVII;

2°) sonetti X e CII[2];

F^{30} contiene per suo conto, in una nuova sezione, anche la ball. LXXVII e altre due, pure boccaccesche ma che non entrano in questa stampa[3].

Studiando la tavola dei due mss. e l' ordine delle rime si può stabilire che F^{30} R^3 derivarono, con brevissimo intervallo di tempo, da un medesimo originale[4];

[1] Si veda ad es.: FLAMINI, *Giorn. stor.*, XV [1890], p. 455, n. 3 (F^{30} vi è indicato impropriamente con la segnatura di « Riccard. 1818 »), e *La lir. tosc.* cit., p. 324, n. 1: quivi egli li dice addirittura « identici nella prima parte »; la coincidenza perfetta di F^{30} ed R^3 nelle sezioni indicate fu anche osservata da S. MORPURGO nella prefazione a *Le rime di Pieraccio Tedaldi*, Firenze 1885, p. 7 e n. 3, ed ultimamente dal BARBI, *Per una ball. da restituirsi a Dante*, nel *Bull. d. Soc. Dant. ital.*, N. S., XIX [1912], p. 41 e n. 4.

[2] Cfr. qui, pp. XXX e XL.

[3] Si veda più oltre, p. CLXXVIII, n. 4.

[4] Per l' asserzione dell' origine comune di F^{30} R^3 cfr. MORPURGO e BARBI, luoghi cit. qui sopra, n. 1. Il confronto, anche limitato alle sole liriche boccaccesche, tra le lezioni dei due cdd. conferma questo giudizio: infatti non potrebbe dal testo di R^3, alquanto scorretto, derivare quello più puro di F^{30} (per es. in LXXXII, 13 R^3 à per errore *ragionando* contro *imaginando* di F^{30}; ivi, 14 *candido velo* di F^{30} trova un errato riscontro nel *crudo velo* di R^3; in X, 6 F^{30} legge *mai*, R^3, sbagliando, *omai*); e se R^3 fosse copia di F^{30}, avrebbe — a tacer d'altro — introdotto in LXXXVII, 11 l' emendamento *ristete*, che lo scrittore del ms. fiorentino aggiunse in margine a correzione di un primitivo *ristrette*, comune a R^3.

verisimilmente di questo era fratello il comune antigrafo di altri due testi, V^1 ed L^4, che portano il son. CII[1].

Con F^{30} R^3 è pure legato R^5 per una parte del suo contenuto[2]. In effetto, la serie di poesie del nostro esistente in R^5 si può considerare come divisa in due gruppi distinti tra loro, per ciò che alla provenienza si riferisce, dalla *Ruffianella*[3]; il secondo gruppo presenta appunto una grande affinità con F^{30} R^3. Esso è costituito dai due sonetti LXXXI (a cui segue la risposta del Pucci) e LXXXVII. Si dirà: e il son. LXXXII, che in F^{30} R^3 intramezza gli altri due? e i sonetti X e CII, che costituiscono il secondo nucleo delle rime

[1] L^4 reca anche il son. CXXVI, pel quale cfr. p. CLIX. L'identità della lezione del son. CII in L^4 V^1 è assoluta, se si toglie una lieve svista propria di L^4 (v. 13 *Non l' ha m' ha*, in luogo di *Non la m' ha* ch' è in V^1); caratteristiche sono in essa le quattro forme seguenti, come risulta dal confronto con F^{30} R^3;

V^1 L^4	F^{30} R^3
5 *scambiar*	*cambiar*
6 *non s' oblia*	*non sen oblia*
9 *fra*	*infra*
14 *Che là*	*Chella*;

che, d' altra parte, i quattro testi appartengano allo stesso sottogruppo, ne assicura quella tipica lettura del v. 9, *Io so ben che*, la quale ricorre in essi solamente. Per tutte queste considerazioni si può conchiudere che F^{30} R^3 e V^1 L^4 discendono indipendentemente da due esemplari nati alla loro volta dal medesimo capostipite.

[2] Il MORPURGO asserì senz' altro che l' esemplare da cui derivano F^{30} R^3 è « quello stesso tenuto innanzi da chi copiò » R^5 (op. cit., pp. 7-8); più prudentemente il BARBI, l. cit., si limitò a constatare, tra quell' originale ed R^5, una « stretta parentela ».

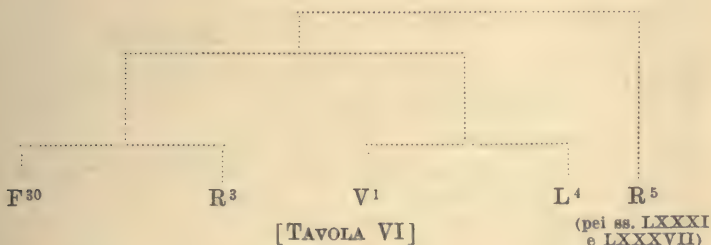
[3] Cfr. qui, p. XLI e n. 1.

boccaccesche di F^{30} R^{3}? La risposta è facile: proprio i sonetti X, CII e LXXXII erano già stati copiati nella prima sezione di R^{5} da un altro esemplare, che vedremo tra breve qual sia [1], e perciò furono omessi nella seconda dallo scrittore del codice.

R^{5}, per quanto riguarda i sonetti LXXXI e LXXXVII, non deriva per altro né da F^{30} né da R^{3} né dalla loro fonte comune; si consideri questo breve raffronto:

	F^{30} R^{3}	R^{5}
LXXXI,	3 *Par che mi*[2] *dica*	*Perché mi dice*
	8 *Quale udira*	*Quale vidira*
LXXXVII,	6 *scapestri*	*scapresti*
	7 *non fuggi*	*nol fuggi*
	11 *ristrette*	*ristette*[3].

Abbiamo per tanto:

[TAVOLA VI]

[1] Cfr. p. CXCIII.

[2] R^{3} *me*.

[3] Continuo il raffronto anche pel son. responsivo del Pucci, che riferirò più oltre:

F^{30} R^{3}	R^{5}
5 *io degni*	*indegni*
8 *dissi-disse*	*dicie*
9 *sospinga*	*sespinga*
16 *lassi*	*lascia*.

Passiamo ad F^{33} M^2. Il primo contiene appunto, ad una certa distanza l' uno dall' altra, il son. XIII e la tenzone col Pucci, della quale fa parte il son. LXXXI[1]; il secondo porta, di séguito, sei poesie del nostro, e le ultime nella serie sono appunto i sonetti XIII e LXXXI[2]. L' affinità della lezione non è controvertibile; come al solito prendiamo in mss. di altri gruppi il termine di paragone:

		F^{33} M^2	F^1
XIII,	1	*che m' avampa*	*el qual m' a.*
	5	*lampa*	*vampa*
	6	*Vennen saette - Vene saete*	*Ver me saetti*
	7	*maleggia - mi lega*	*m' allegra*
	8	*e questo*	*e* omesso
	9	*per dio*	*ti prego*
	13	*sì che da se*[3] *stesso*	*sì come testeso*
			F^{30} R^3 R^5
LXXXI,	3	*È di bellezze e di virtute eguali*	*Par che me*[4] *dica parole cotali*
	4	*maggiore*	*è maggiore*
	7	*Per che mi dice parole cotali*	*Anci*[5] *mi*[6] *dice che non ànno equali*
	9	*gaia*	*bella*
	12-13	stanno disposti in ordine inverso[7]	
	14	*Tosto dì quale*	*Dimmi di quale.*

[1] Cfr. p. XXX.

[2] Cfr. p. XXXVI. La risposta del Pucci manca in M^2.

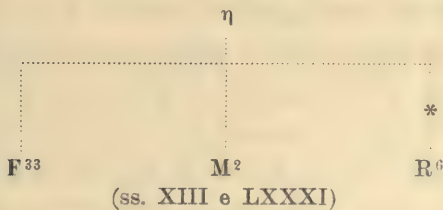
[3] M^2 *te.*

[4] R^3 *Par che mi*; R^5 *Per che mi.*

[5] R^3 *Ancho*; R^5 *Anche.*

[6] R^5 *me.*

[7] Cfr. qui oltre, p. 118.

Il contenuto mostra all' evidenza, e a primo acchito, che né F^{33} può discendere da M^2, né questo da quello [1]. Quanto ad un terzo cd., R^6, che porta il solo son. XIII e si uniforma alla lezione comune degli altri due [2], bisognerà ammettere che esso sia una derivazione, non senza peculiarità sue, di un testo affine a quelli [3]. Rappresento così, graficamente, i rapporti di parentela tra F^{33} M^2 R^6:

[TAVOLA VII]

Ora, l'esame della lezione dei mss. appartenenti ai gruppi studiati ci porta a conchiudere che i sonetti XIII e LXXXI, non che il responsivo del Pucci, dovranno avere per fondamento della stampa, il primo un testo del gruppo F^1 F^{28} F^{29}, gli altri uno del gruppo F^{33} M^2. Prescelgo poi, nel primo caso, per ragioni che sono state svolte in addietro [4], il ms. F^1; nel secondo, per merito della sua maggiore purezza linguistica, F^{33}.

[1] Ricordo che ad M^2 manca la risposta del Pucci e ad F^{33} mancano i sonetti che precedono gli ultimi due del ms. milanese.

[2] Cfr. l'apparato critico al son. cit., pp. 19-20.

[3] Per es., al v. 2 *gli*, ch'è in R^6, manca invece a F^{33} M^2; questo basta a provare che R^6 non è, in nessun grado e modo, discendente da uno dei due. Difetti individuali di R^6 sono registrati nell'apparato.

[4] Cfr. pp. CXLIX e sgg., n.° 3.

11. Consideriamo qui i tre sonetti LXXI, LXXX, LXXXVII. Essi si trovano: il primo, nei cdd. F^{1} F^{28} B^{3} | B^{2} O^{1} O^{2} M^{3} V^{6} V^{7} R^{7} C M; il secondo, nei cdd. F^{28} F^{29} O^{1} | R^{7} C M; il terzo, nei cdd. F^{1} V^{2} F^{28} B^{3} | F^{30} R^{3} R^{5} | R^{7} C M. Ò già distinto nell'enumerazione i gruppi che ormai conosciamo[1]; dobbiamo quindi occuparci solo degl'incogniti.

R^{7} C M, che contengono tutti tre i sonetti, appaiono a prima vista doversi differenziare dagli altri sei B^{2} O^{1} O^{2} M^{3} V^{6} V^{7}, in cui si trova soltanto il LXXI. Premetto, a maggiore chiarezza e per evitare equivoci, che di B^{2} è in questione solo la seconda sezione (cc. 49-93)[2] e di O^{1} solo la prima (cc. 1-99)[3]. Tornando alle due serie, R^{7} C M da una parte e B^{2} O^{1} O^{2} M^{3} V^{6} V^{7} dall'altra, stabiliamo subito che esse, per quanto s'accordino nell'attribuire i loro sonetti boccacceschi (tre e uno rispettivamente) al Petrarca, sono tuttavia indipendenti. Ciò per altro non esclude che possano avere un'origine, sia pur remota, comune: il confronto con la lezione che à il son. LXXI in F^{1} F^{28} B^{3} mostra (oltre alla diversa paternità) un così netto carattere differenziale, quello di un distico di coda che in F^{1} F^{28} B^{3} comparisce e invece manca negli altri tutti, da farci

[1] Per quello cui appartengono F^{1} F^{28} B^{3} F^{29} O^{1} V^{2}, cfr. pp. CXLIX e sgg., n.º 3; per l'altro di F^{30} R^{3} R^{5}, pp. CLXVIII-LXXI, n.º 10.

[2] Cfr. qui, p. XVI. Per la terza sezione, la quale non à nulla che vedere, in fatto di provenienza, con la precedente, si osservi invece a p. CXLIX, n. 2.

[3] Cfr. p. XXXVII.

appunto trovar fondata quella supposizione[1]. Bisognerà dunque trattare R^7 C M e B^2 O^1 O^2 V^6 V^7 M^3 come due sottogruppi autonomi derivati da un unico capostipite[2], e veder di mettere a posto i loro componenti entro ai gradi di un albero genealogico che sia, se non certo, almeno probabile.

Col primo sottogruppo ci si spaccia presto: R^7 è padre di C (di M non ò potuto conoscere la lezione[3], e quindi non sono in stato di far deduzioni). C è del 1470[4], R^7 forse di qualche lustro anteriore; i due cdd. sono identici per la contenenza; C à in alcuni casi la stessa lezione di R^7, in altri (cioè negli errori evidenti) l'accomoda di sua testa. Ecco un esempio: in LXXI, 12 R^7 legge *Or oime aquel chio lasciai stimava*; C copiò *Ora oime a quel chio lasso extimava*, correggendo bene *lasciai* in *lasso*, ma poi espungendo con un frego l'*oime*; altre correzioni, cervellotiche queste, son le seguenti: in LXXXVII, 11 C muta *ristecte* di R^7, ch' è la lezione corretta, in *mai stecte*; in LXXX, 6 è sostituito in C *giornata* ad un meno chiaro *posata* di R^7; ivi, 14 abbiamo in C *mei si convenne* per togliere una sillaba ad un impossibile *meco si convenne*.

E adesso, all' altro sottogruppo. Una variante carat-

[1] Cfr. a questo proposito qui avanti, p. 99.

[2] Del gruppo R^7 C M si è già toccato qui, p. LXXXIII; ivi anche (n. 4) si è avuta l'occasione di constatare un carattere comune agli altri sei testi.

[3] Cfr. p. XXXV, n. 4.

[4] P. XVIII.

teristica al v. 9 divide nettamente O^1 V^6 dai restanti quattro: *mi richiava* ànno questi, *me chiamava* quei due[1]. O^1 V^6 son fratelli; l'uno non può derivare dall'altro, perché O^1 è anteriore a V^6 e contiene tutta una sezione di poesie[2] che non potrebbe non aver lasciato traccia in V^6, se questo fosse stato copiato da quello[3].

V^7 non può derivare da nessuno dei tre O^2 M^3 B^2, perché di tutti più antico; similmente, non O^2 né M^3 da B^2, per un'analoga ragione. Ma, a sua volta, non credo si possa pensare che esso V^7 sia capostipite dei rimanenti o di alcuno di essi; infatti quel cd. contiene i *Trionfi*, che mancano negli altri, e (motivo più sicuro) presenta, per ciò che riguarda non la lezione ma l'ordinamento del contenuto, certe divergenze da O^2 M^3, le quali, mi sembra, avrebbero dovuto comunque riflettersi in suoi derivati[4]. Quanto a O^2, dovremo escludere che esso discenda da M^3 per evidenti ragioni di cronologia;

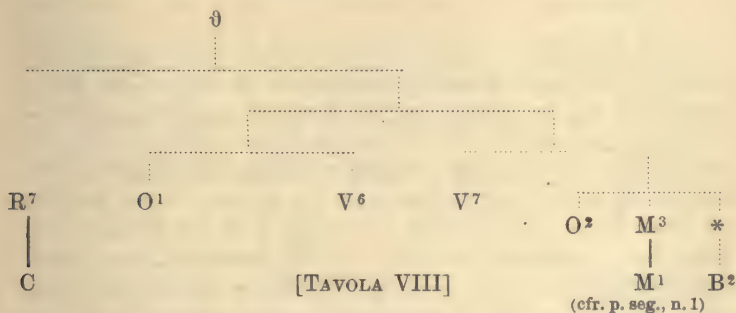
[1] Cfr. anche al v. 2 *giaza* di O^1 V^6 contro *ghiaccio* degli altri quattro, e al v. 6 *pellegrin* contro *peregrin*.

[2] Quella delle cc. 100-107, sulla quale cfr. qui, pp. LXXXVI-VIII e CLVI.

[3] Noto ancóra che al v. 8 O^1 legge correttamente *fur*, mentre V^6 presenta lo strafalcione, comune coi testi dell'altro sottogruppo, *far*: è un indizio anche questo che V^6 non discende da O^1.

[4] Tra gli estravaganti *Io ho molt'anni già* e *Io venni a rimirar* sono inseriti in V^7 (c. 51^a) i sonetti 265, 266 e 96 del canzoniere petrarchesco (secondo la numerazione dell'autografo vaticano); tra quello *Io venni a rimirar* e l'altro *Io non posso* è (c. 51^b) il son. 51; tra *S'io potessi cantar* e *L'alpestri selve* sono (c. 71^a) i 254, 277 e 284: cfr. la tavola citata qui addietro, p. XLIV, n. 3. In O^2 M^3 la serie delle estravaganti procede senza interruzioni.

il supposto inverso potrebb' essere invece ammissibile, quantunque in tal caso converrebbe riconoscere la derivazione del gruppo delle estravaganti petrarchesche di M^3 da due fonti diverse [1]: nel dubbio, la prudenza consiglia di ritener semplicemente fratelli i due testi. Con più sicurezza possiamo asserire che B^2 non derivò da O^2 né da M^3, perché, dato l'intento che presiedette alla compilazione della seconda parte di quel tardo ms. [2], non vi vedremmo tralasciate alcune poesie di O^2 o di M^3 che dovevano certo interessare il raccoglitore [3].

Abbiamo per conseguenza:

Come abbiano potuto intrudersi nel testo che designo con la sigla ϑ questi elementi boccacceschi, è problema

[1] Da una delle quali discenderebbero le due prime e le otto ultime poesie della serie registrata dal Solerti, op. cit., pp. 18-9.

[2] Cioè di metter insieme, da varie fonti, una raccolta « con lo scopo evidente di formare un'appendice al *Canzoniere* » (Solerti, p. 13).

[3] Mi riferisco ai sonetti *Sì mi fan risentire*, *Un clima, un zodiaco* e *Anima, dove sei?*, esistenti i primi due in M^3 e l'ultimo in O^2.

che la deficienza assoluta di dati positivi ci consiglia di non affrontare. Mi affretto piuttosto a dire che nessun ms. di questo gruppo può aspirare all'onore di fornirci l'antigrafo per i tre sonetti LXXI, LXXX e LXXXVII; la loro lezione sarà invece da fondare, com'è ovvio, su F^1 per il LXXI e l' LXXXVII, e su F^{28} per il terzo[1].

12. La ball. LXXVII si trova nei cdd. F^{30} F^{36} F^9 V^4 e in un'antica edizione dell'*Ameto*[2]. Una variante al v. 11, *Fantina-Femmina*[3], permette di aggruppare subito F^{30} con la stampa[4], lasciando insieme dall'altra parte i tre F^{36} F^9 V^4.

[1] Per la ragione ripetuta qui sopra, p. CLXXV, non ò segnato nella tavola genealogica il posto di M. Quanto a M^1, ch'è copia dichiarata di M^3, cfr. pp. XXXV-VI, n.° 56. B^2 si può considerare derivato dall'ignoto collaterale di O^2 M^3 soltanto per una parte della sua seconda sezione. A questo proposito conviene modificare ciò che, sia pure con qualche dubbio, era stato da me detto nella *Zeitschr. für rom. Philol.*, XXVI, p. 18 e n. 6 alla p. 29. Ivi espressi l'opinione che si potessero ricondurre al cd. Beccadelli tutte quante le poesie della predetta sezione di B^2. Che veramente alcune di queste (n.i 90-97 e 137-147 della mia tavola, l. cit., pp. 22-4: e cfr. p. 18) siano state trascritte in B^2 dal cd. beccadelliano, forse per cura e studio del Beccadelli medesimo (qui, p. XVI, n. 2), può essere, anzi è quasi sicuro; ma le rimanenti poesie di B^2, n.i 98-136 e 148-156, provengono certamente da altre fonti: adopero a bella posta il plurale. Non è qui il caso di indagarle; basti per il momento rilevare che il son. LXXI è appunto nella serie 148-156 (più precisamente corrisponde al n.° 152: cfr. p. XVI, n. cit.) e che questa proviene, come ormai abbiamo stabilito, da una fonte appartenente al sottogruppo V^7 O^2 M^3.

[2] Bibliogr. delle stampe, n.° 2 (pp. LIV-V).

[3] Cfr. la mia annotazione critica al testo della ball., p. 109.

[4] Per i rapporti tra i due testi cfr. ancóra p. 109; in F^{30} la ball. in questione costituisce, unitamente a quella del libro IV del

In F^{36} la ball. è copia di un ms., oggi perduto, dell'accademico Berti, ove la poesia era aggiunta, di mano che Pier del Nero chiama « moderna », dietro al *Corbaccio* e all'epistola diretta a messer Pino de' Rossi[1]. Sappiamo ancóra che il testo Berti conteneva i due sonetti CII e X; quest'ultimo fu, pure dal Berti, trascritto in un altro cd. appartenutogli, F^{13}. Anche i due mss. V^4 e F^9 portano la ball. e i due sonetti; in F^9 questi componimenti costituiscono la terza delle tre sezioni di poesie boccaccesche copiate in quel volume[2]. È da ritenere che il testo da cui il Berti desunse le tre poesie sia stato il medesimo onde procedono V^4 e l'ultima sezione di F^9; infatti, questa non può scendere dalla copia Berti, ch'è posteriore di qualche lustro[3], allo stesso modo che non si può ammettere avere il Berti copiato F^9, poiché egli non si sarebbe limitato a

Filocolo e all'altra inserita nel *Decameron* (qui, p. VII, nn. 3 e 4), una sezioncina di poesie boccaccesche incastrata nella terza parte del cd., della quale (cc. 125^b-164^a) ripeté la tavola il BARBI, *Per una ball.* cit., pp. 41-3. Il contenuto di queste carte « corrisponde, senza precisa distinzione, in parte alla seconda e in parte alla terza sezione del Braidense » AG.XI.5 (ivi, p. 41); per le tre poesie del nostro, anzi, è stato constatato che « hanno la medesima origine della terza sezione di Br. stesso »: ciò è fuor di dubbio per la ball. *Moviti, amore* (esistente anche in Br.: cfr. qui, p. VII, n. 4), ed è probabile per le altre due: BARBI, p. 43.

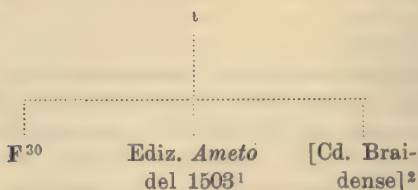
[1] Cfr. pp. XXXII e XLVI-VII.

[2] Cfr. p. XXIII, n.° 18.

[3] Il Berti viveva negli ultimissimi anni del secolo XVI; F^9 è autografo del Varchi (qui, p. XXIII), che morì, com'è noto, nel 1565.

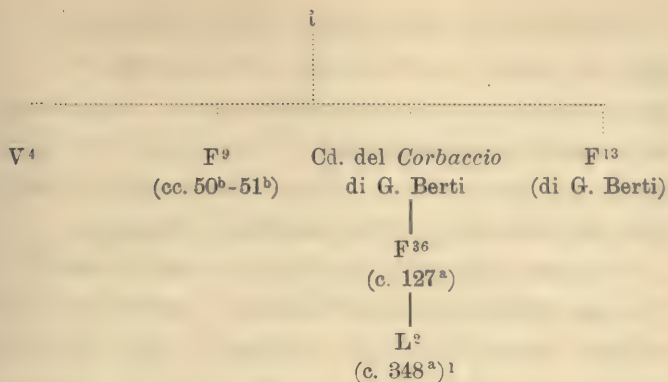
trascrivere quei tre soli componimenti; d'altra parte, in V⁴, ch'è, come gli altri due, del secolo XVI, si osserva qualche piccola varietà che vieta di considerarlo sia come progenitore, sia come derivato degli altri:

	V⁴	F³⁶ F⁹
LXXVII, 3	*valor*	*il valor*
6	*d'acquistarlo*	*e d'acquistarlo*
14	*fior dello primo a.*	*fiore del primo a.*
17	*cuor mio*	*mio cor*
CII, 8	*non ti fia*	*ti fia.*

Per ciò che riguarda la lezione della ball. LXXVII abbiamo per tanto da scegliere tra i testi di due famiglie differenti. Della prima possiamo rappresentare i rapporti genealogici così:

[Tavola IX]

Per i testi della seconda famiglia abbiamo invece:

[1] Nella quale, del resto, il componimento in questione potrebbe anche esser disceso da F³⁰: cfr. p. LV.

[2] Cfr. qui, p. CLXXVIII, n. 4.

[Tavola X]

Tra i rappresentanti di ι e di ἰ è poi incontestabile, specialmente per quella accennata differenza del v. 11 (ove il contesto mostra indubbiamente la bontà della lezione *Fantina*), che si debba preferire un ms. del primo gruppo, e questo non può essere altri che F^{30}.

13. La ball. LXXV è in una schiera numerosa di testi a penna: F^{14} F^{20} R^1 F^{15} F^3 B^3 F^9 V^5. Due varianti caratteristiche ai vv. 6 e 9 permettono di separare i due ultimi dagli altri; questi si suddividono a loro volta in tre gruppi, ove si prenda come criterio differenziale la lezione del v. 7: al primo gruppo appartengono F^{14} F^{20} R^1, il secondo è rappresentato da F^{15} F^3, e B^3 da solo costituisce il terzo[2].

[1] Cfr. p. xxxv e n. 2.

[2] Di queste distinzioni sono dati i necessari chiarimenti qui oltre, pp. 104-5.

F⁹ (prendo in considerazione esclusivamente la prima delle tre sezioni boccaccesche ivi contenute[1]) e V⁵ appartengono con molta probabilità ad una stessa famiglia; certo, però, il rapporto tra loro non è quale da padre a figlio, ma più tosto di derivazione, meno immediata forse che mediata, da una medesima origine[2].

Veniamo agli altri gruppi. Sui rapporti tra F¹⁴ F²⁰ R¹ posso dispensarmi dall'entrare in particolari. Noti o, meglio, intuiti più che dimostrati già da qualche tempo[3], recentemente essi sono stati fatti oggetto di uno studio assai diligente e con tutta chiarezza messi in luce[4]. I risultati più importanti acquisiti per tal modo sono i seguenti: F¹⁴ F²⁰ R¹ derivano per certe

[1] È limitata alla c. 6ª: cfr. p. XXIII, n.° 18; qui addietro, pp. CLXXIX-LXXX, abbiamo trattato dell'origine della terza sezione.

[2] Fondo quest'affermazione sul seguente raffronto:

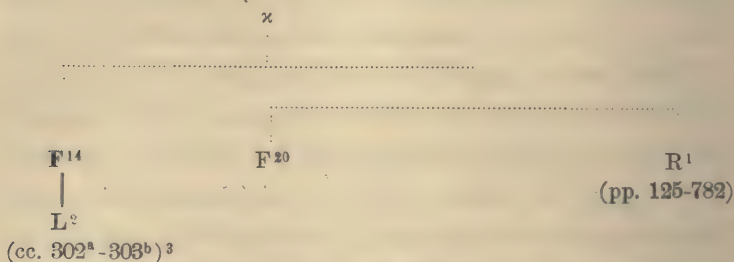
V⁵	F⁹
3 *penso*	*i' penso*
9 *tolse*	omesso
12 *forse inganna*	*inganni forse.*

[3] Cfr., a tacer d'altri luoghi, V. ROSSI, *Una novella e una figurina del Sacchetti*, Bergamo 1904 (per nozze Pellegrini-Buzzi), p. 21, n. 1; E. LEVI, *Rendiconti del R. Istit. Lombardo* (la citazione intera qui addietro, p. XXII, n. 1), S. II, XLI, p. 476, n. 4, e *Giorn. stor.*, LV [1910], p. 218.

[4] Da M. BARBI, *Per un son. attribuito a Dante e per due cdd. di rime antiche*, nel *Bull. della Soc. Dant.*, N. S., XVII [1910], pp. 249-90. Si osservi alle pp. 253-9 la descrizione dei due cdd. F¹⁴ e R¹, a p. 276 quella di F²⁰; noto che la sezione delle pp. 125-782 di R¹ pare al BARBI di mano « della fine del secolo XVI, o, al più tardi, dei primi del XVII ». Cfr. però qui, p. XXXIX.

loro sezioni (tra le quali, ed è quanto a noi basta sapere, quella che interessa la nostra ricerca) da una fonte comune che « conteneva una raccolta di rime assai ricca, la quale non è passata integralmente in nessuno dei derivati che conosciamo »; di questi derivati « il più fedele, e quindi il più autorevole » è F[14], F[20] è « scarso e disordinato » ma « giova a integrare la conoscenza della fonte comune e a determinare il valore particolare » degli altri due congeneri, R[1] infine è « l'ultimo d'una serie di codici derivati dalla fonte comune per altra via, nel quale, per effetto di successive negligenze e spostamenti e false ipotesi, si hanno componimenti con stranissime attribuzioni o adespoti, laddove nella fonte erano esattamente assegnati ai loro autori »[1]. Di questi giudizi vediamo subito una conferma nella sezione di poesie boccaccesche comune ai tre manoscritti. Essa contiene una dopo l'altra (F[14] c. 102[b] della nuova numerazione, F[20] c. 52[b], R[1] pp. 781-2) la ball. LXXV e l'apocrifa *Né morte né amor*: ora, la seconda, che nella fonte doveva essere adespota, come rivela appunto F[20], in F[14] è stata intitolata, per influsso della rima prece-

[1] Barbi, art. cit., pp. 282-4. Secondo questo studioso il testo della fine del Trecento a cui si riferiscono alcune postille e didascalie di R[1] (cfr. qui, p. xxxix, n. 1) sarebbe la fonte comune di tutto il gruppo; io ritengo invece che esso sia solamente l'immediato antigrafo di R[1]; poiché bisogna pur ammettere che sia stata assai lunga la via tra la fonte comune e R[1], riescirebbe più difficile spiegare la persistenza di quelle indicazioni in R[1] attraverso parecchi intermediari. In ogni modo, questo piccolo dissenso non sposta le conchiusioni generali interessanti il presente studio.

dente, al Boccacci; in R[1] è divenuta patrimonio di un ser Salvi[1]. Che il Certaldese e, forse ancor meno, ser Salvi non abbian nulla a pretendere su essa, ò già detto[2]. Si à per tanto:

[TAVOLA XI]

In F[3] la ball. è l'unica poesia del Boccacci contenuta; in F[15] costituisce invece la prima delle due sezioni di liriche del medesimo poeta[4]. La lezione nei due testi è perfettamente identica[5]; essendo F[3] più antico di F[15], non si può trovare alcuna difficoltà a supporre che in questo la poesia sia stata copiata da quello. Quando tale supposizione non si volesse accettare, converrebbe però sempre tenere l'antigrafo di F[15] per gemello di F[3].

[1] Cfr. BARBI, p. 278.

[2] Cfr. qui, p. CV e n. 2. Alla stessa fonte comune risalgono, naturalmente, F[14] e R[1] per la canz. pseudo-boccaccesca *Nascosi son*; è possibile che qualche rapporto di parentela con essi avesse, per rispetto a questa poesia, anche il perduto cd. Perticari. Per i sonetti CII e X di R[1] (pp. 670-1) cfr. qui oltre, pp. CXCVI-VII.

[3] Cfr. p. XXXIV.

[4] Cfr. p. XXV; della seconda sezione ò già discorso a p. CLXII, n.° 4.

[5] Solo nel v. 6 F[3] legge *servi* (= *servì*, *servii*) e F[15] *servia*.

B^3, a sua volta, è la trascrizione di un cd. del Trissino; di questo e dei suoi rapporti con altri testi ò già trattato lungamente, né qui debbo ripetermi [1].

Il confronto tra le lezioni di questi diversi gruppi [2] mostra che va prescelto quello il cui capostipite ò designato con la sigla $\varkappa$; di esso il rappresentante migliore è F^{14}.

14. Anche i testi che contengono la ball. LXXVI appartengono a tre famiglie diverse. Una è costituita da F^{11}, un' altra dal solito B^3 e dal suo antigrafo appartenuto al Trissino, una terza da F^{19} R^1.

In questo cd. le pp. 873-6 contengono i sonetti X, CII, LXXXII e XCVI del nostro, più la ballata in discorso; tale sezione non proviene certo dalla stessa fonte da cui discendono le altre poesie boccaccesche del manoscritto romano [3], ché anzi è copia diretta di F^{19}. Si noti infatti che le pp. 873-6 di R^1 costituiscono una sezione autonoma in quello zibaldone; la pagina che immediatamente le precede (872) è vuota e quelle che seguono (877-910) contengono rime del Cinquecento. Quindi non è da pensare che le liriche del nostro abbiano la stessa provenienza di ciò ch' è contenuto a partire dalla p. 791 [4]

[1] Cfr. pp. CL-LII e la tav. II a p. CLXI.

[2] Cfr. qui oltre, pp. 104-5.

[3] Si veda alle pp. CLXXXII-IV.

[4] La nuova sezione di R^1, dopo quella delle pp. 125-782 ricordata qui (cfr. pp. XXXIX e il luogo cit. nella n. precedente), comincia veramente a p. 783, ma le prime 8 facciate son occupate dall' indice. Cfr. BARBI, *Per una ball.* cit., p. 256.

e sino alla p. 871[1]. Pure la comparazione delle lezioni mostra che R[1] è copiato, qui, da F[19]: l'antigrafo si rivela, attraverso l'apografo, in moltissimi particolari, anche dove il secondo cambia[2].

Assodati così i rapporti tra F[19] e R[1] (ciò che ci permette di eliminare senz'altro quest'ultimo cd.[3]), sarà fa-

[1] Riguardo a questa sezione il De Geronimo à il merito di avere per primo scorti i rapporti che la legano alla raccolta di rime antiche stampata per cura di Iacopo Corbinelli nel 1595 (cfr. *Rass. critica della lett. it.*, XIII [1908], p. 19, n. 2); tuttavia egli pensò, meno esattamente, alla provenienza diretta dall'antologia corbinelliana: il Barbi (art. cit., p. 257) invece osservò con ragione che « ambedue attinsero alla medesima fonte ». Stando poi alle parole di quest'ultimo, si potrebbe credere ch'egli comprendesse nella sezione in parola anche le rime del Boccacci, poiché considera « questa sezione (delle pp. 783-898) » solo prescindendo « dalle rime del sec. XVI »; e ciò non è giusto. In effetto i rapporti tra R[1] e Corb. cessano con la poesia che precede immediatamente la p. 872 (bianca), ossia con la canz. *Voce dolente* « del maestro Pagolo [dell'Abbaco] di Firenze » (R[1] p. 861; Corb. c. 79[a]).

[2] In X, 5 F[19] scrisse da prima *come in suo*, poi *in* fu soppresso: ed R[1] à infatti *come suo*. In CII, 8 la lezione di F[19] è evidentemente difettosa: *Io so che a far* (anche il v. seg. comincia *Io so che*); lo scrittore di R[1], accortosi del guaio, emendò di suo arbitrio: *Quello ch' a far*. Similmente, al v. 9, è un emendamento *entro con* di R[1] in luogo di un impossibile *entro alle* di F[19]. L'ultimo v. del son. LXXXII offre poi la prova tangibile della derivazione. F[19] à: *Oltra disio che per lei mi molesta*; ed R[1], con un piccolo mutamento, copiò subito *Altro desio che per lei mi molesta*. Ma più tardi lo scrittore si accorse che, anche così, l senso non veniva, e allora diede di frego al verso intero e nella riga sottoposta tornò a scrivere (ripristinando l'*Oltra*): *Oltra di ciò che per lei mi molesta.*

[3] Anche un altro genere di rapporto tra F[19] R[1] scorse il Barbi (p. 275, n. 2) nel contenuto della c. 1 di F[19], che con la 4

cile constatare che, per stabilire il testo della ball. LXXVI, delle tre lezioni di F^{11} B^{3} F^{19} è la migliore la prima, alla quale per tanto converrà attenersi.

15. Ci resta ora a discorrere (e siamo, fortunatamente, alla fine di queste peregrinazioni tra i cdd. di rime antiche) dei quattro sonetti X, LXXXII, XCVI e CII, i quali appaiono in un numero stragrande di testi a penna, appartenenti, com'è naturale, a parecchie famiglie. Così il X s'è incontrato già in F^{1} F^{28}, il XCVI in F^{1} V^{2} F^{28} F^{29}, il CII in F^{1} F^{28} B^{3} F^{8}, tutti affini tra loro [1]; il X e il CII erano nel testo Berti e sono in F^{9} V^{4} (il CII anche in F^{13}) [2]; tutti quattro si trovano in F^{19} e nel suo discendente R^{1} pp. 873-6 [3]; nella sezione comune a F^{30} R^{3} entra l'LXXXII [4].

A raggruppare gli altri mss. non ancóra studiati ci gioverà prender le mosse dallo studio di quelli che son noti comunemente come facenti parte della così detta raccolta aragonese. Essi sono F^{5} P F^{21}; così, almeno,

(bianca) forma un foglio staccato, senza relazione con le cc. 2-3 appartenenti ad un foglio diverso « inserito per comodo di cucitura ». (Le cc. 2-3 sono appunto quelle che contengono la sezione delle rime boccaccesche.) I dieci sonetti di Alberto degli Albizzi, che sono nelle quattro colonne di quella c. 1, si trovano infatti tutti quanti, press'a poco nello stesso ordine, in R^{1} pp. 698-704 (BARBI, p. 260), e mostrano esser derivati « da un Ms. della medesima famiglia » di R^{1}.

[1] Cfr. qui, pp. CXLIX e sgg., n.° 3.

[2] Pp. CLXXIX-LXXX, n.° 12.

[3] Pp. CLXXXV e sgg., n.° 14.

[4] Pp. CLXVIII e sgg., n.° 10.

s' è detto e ripetuto sino ad ora[1]. Ma i rapporti scambievoli che esistono tra questi cdd. sono pur sempre lontani dall' essere chiariti; e però, prima che mi occupi d'altro, io debbo adempire all'obbligo di metterli in luce[2].

È a credere dunque che F⁵ sia il risultato di una compilazione ordinata e con probabilità direttamente curata da Lorenzo il Magnifico, al quale sembra che appartenesse il ms.[3]; tale compilazione sarebbe stata messa insieme, per uso personale di quell' elegante ingegno e traendone il contenuto da vari pregevoli testi di antiche rime, non senza un paziente lavoro di ordinamento e di raffronti, tra il 1464 ed il '65. Più tardi, per soddisfare al desiderio manifestatogli da don Federigo d' Aragona, principe di Squillace, di una raccolta di liriche italiane, Lorenzo avrebbe fatto (nel 1466) tra-

[1] Ecco un po' di bibliografia: CASINI, *Rime dei poeti bolognesi* cit., pp. XII-XIV, e *Giorn. stor.*, III [1884], p. 162; P. ERCOLE, *G. Cavalcanti e le sue rime*, Livorno 1885, p. 180, n. 1; RENIER, *Liriche* cit., p. CCCXLVIII, n. 3, e *Giorn. stor.*, X [1887], p. 412, n. 1: FLAMINI, *La lir. tosc.* cit., p. 317, n. 2; MAZZATINTI, *Inventario dei mss. ital. delle bibliot. di Francia* cit., I, p. 109, e II, p. 130, e *La biblioteca dei re d' Aragona in Napoli*, Rocca San Casciano 1897, p. CVII, n. 5; LUZIO-RENIER, *Giorn. stor.*, XXXIII [1899], p. 13, n. 2; M. CASELLA, *Bull. della Soc. Dant.*, N. S., XVII [1910], p. 218; ecc. ecc.

[2] Già altra volta, riferendone le conchiusioni principali, promisi (*Zeitschr. f. rom. Philol.*, XXVI, p. 11, n. 2) su quest' argomento uno studio speciale, che vari motivi mi ànno sin qui fatto ritardare; dal materiale raccolto e dagli appunti presi tolgo per altro quelle notizie che ora mi servono ad elucidare i rapporti genealogici esistenti tra i mss. F⁵ P F²¹.

[3] Cfr. p. XXI, n. 4.

scrivere tutto il contenuto di F^5 in un esemplare, oggi perduto, destinato all' amico: ivi alle rime fu preposta la nota lettera a don Federigo[1], la *Vita di Dante* del Boccacci e la *Vita Nova* di Dante, così come fu aggiunta in fine una scelta delle poesie giovanili del donatore; le quali cose tutte invano si cercherebbero in F^5. Ora, quell' esemplare donato al principe di Squillace, che appunto può considerarsi « il vero prototipo » della raccolta aragonese[2], fu nel secolo XVI varie volte esemplato e riprodotto da eruditi o, comunque, studiosi della lirica nostra antica: certo ne discesero due apografi, e precisamente gli attuali mss. P e F^{21}. Un terzo testo avente la medesima origine sarebbe il cd. del Brevio, se non si volesse accogliere la fondata ipotesi[3] che l' identifica con F^{21}; venendo meno la quale, bisognerebbe credere smarrito quel manoscritto.

Quest' antologia, che più esattamente dovrebbe pigliare il nome dal donatore anzi che dal destinatario (il nome di raccolta aragonese spetterebbe, per quanto s' è visto, solamente a P F^{21}), contiene i quattro sonetti in quest' ordine: X, CII, LXXXII, XCVI; sin d' ora possiamo osservare come nulla impedisca di credere ad una varia loro provenienza in F^5, potendosi pensare che uno o due dei quattro siano stati copiati da un testo, un altro da un secondo testo, e così via.

[1] Pubblicata dal CARDUCCI, *Poesie di Lor. de' Medici*, Firenze 1859, pp. 24-34.
[2] *Zeitschr.*, XXVI, p. 11.
[3] Cfr. qui, p. XXVII.

Ma prima d'iniziare le indagini su la genesi della sezione boccaccesca di F^{5}, è necessario occuparsi di un' altra scelta di rime antiche, che con la medicea à frequenti e non dubbi rapporti: ossia di quella a cui appartengono i due cdd. gemelli F^{30} R^{3}, dei quali è stato già parlato qui addietro. Com' è noto[1], in essi le poesie del nostro si dispongono in due gruppi, restanti ad una certa distanza l' uno dall' altro; il secondo gruppo è costituito dai sonetti X e CII. Ora, la lezione di questi due, confrontata con quella dei due primi della sezione boccaccesca di F^{5}, corrisponde ad essa esattamente[2]. Quindi tra F^{30} R^{3} ed F^{5} v' è necessariamente qualche rapporto; quale poi questo sia, non è agevole determinare. Intanto, i sonetti in questione non possono essere stati trascritti in F^{5} né da F^{30} né da R^{3}, che son di parecchio tempo posteriori; né, d'altra parte, la raccolta contenuta in F^{30} R^{3} si deve stimar derivata dalla medicea, poiché vi si trovano moltissimi componimenti (non solo del Boccacci, ma anche d' altri autori) i quali

[1] Cfr. pp. CLXVIII-IX.

[2] Anche il secondo sonetto della prima sezione di F^{30} R^{3} (LXXXII) si trova nella raccolta medicea, ma le due redazioni presentano tali varietà di lettura, che non si può riconoscere tra loro alcuna parentela. Eccone qualche saggio:

	F^{30} R^{3}	**F^{5}**
2	*scendea*	*n' andava*
6	*fiero augurio.... tristo core*	*tristo augurio.... fiero core*
7	*m' apparve accesa*	*cotal m' apparve*
13	*temo imaginando*	*tremo ognor parlando*
14	*Che 'l vestir bruno et il*	*Del brun vestir et del.*

mancano nella seconda, come, per converso, molte poesie di questa non appaiono nella prima. Non è perciò infondato conchiudere ammettendo l'esistenza di una fonte comune ad F^5 e a F^{30} R^3, d'onde per una parte sarebbe disceso il contenuto totale o parziale dei due mss. ultimi nominati e per l'altra il compilatore di F^5 avrebbe trasportato nel suo libro parecchie rime antiche, tra le quali i due sonetti X e CII.

Su la provenienza in F^5 degli altri due sonetti LXXXII e XCVI ci permette di formulare un'ipotesi il confronto con la seconda sezione di un cd. di cui abbiamo già discorso[1], F^9. Questa (cc. 39^b-40^a) contiene appunto i due componimenti[2], i quali vi appaiono in lezione strettamente identica a quella che ànno in F^5; d'altra parte, crederli derivati da esso F^5 o da un discendente di F^5 ripugna, perché non si spiegherebbe allora come il Varchi avesse trascurato di copiare anche i sonetti X e CII[3]. È più verisimile la supposizione opposta: in F^9 le due poesie deriverebbero, certo non immediatamente[4], da quello stesso testo onde furono albergate in F^5. Ma non voglio fermarmi troppo più di quanto la cosa meriti sopra un'ipotesi; mi occuperò invece dei

[1] Cfr. pp. CLXXIX-LXXX e CLXXXII.

[2] Qui, p. XXIII.

[3] Questi si trovano, veramente, anch'essi in F^9, ma separati dagli altri e insieme con la ball. LXXVII (cc. 50^b-51^b); tale gruppo à di certo un'origine autonoma: cfr. pp. CLXXIX-LXXX.

[4] Di ciò sarebbe indizio il trovar alcuni guasti nella lezione di F^9, quali la grave omissione dei vv. 15-16 e l'altra del pronome *ella* al v. 11 del son. LXXXII.

mss. derivanti, direttamente o no, dalla sezione boccaccesca di F^{5}.

« Del texto del Brevio » ricordato più sopra furon copiati in F^{1} (c. 80^{a}) i due sonetti X e LXXXII, cioè il primo e il terzo dei quattro esistenti nella raccolta medicea[1]; gli altri due si trovavano già tra i centun sonetti che in F^{1} erano stati precedentemente trascritti dal cd. Beccadelli, e però il Bartolini si limitò a segnare le varianti presentate dal nuovo testo di fianco alla copia che possedeva; anche il son. X però era già compreso nella serie beccadelliana, e infatti il Bartolini, accortosi della svista, soppresse in séguito la seconda copia e unì alla prima le principali varietà riscontrate[2]. Da F^{1} la sezione di fonte breviana, ridotta al solo son. LXXXII, passò, per un lato[3], in F^{7} e di qui nella Giuntina interfogliata del Borghini, indi in F^{36}, e da F^{7}, collazionato con F^{36}, in L^{2}; per l' altro lato, emigrò, ad opera di Antonio Giganti[4], in B^{4}, onde discese in

[1] Un buon argomento all' identificazione del testo del Brevio con F^{21} si potrebbe ricavare dalla lezione dei due sonetti che passarono da quello in F^{1}. Notevoli sono infatti queste coincidenze:

	F^{21} F^{1}	F^{5} P
X, 8	*Della mia vita*	*Della mia pena*
LXXXII, 3	*Furrò-Furò*	*Furtò* (in F^{5} il *t* fu espunto).

[2] Cfr. pp. XX-XXI.

[3] Si veda la tav. I, p. CXLIX.

[4] Il nome di questo letterato, che fu per lunghi anni il segretario e il fido amico del Beccadelli, ci permette subito di renderci conto perché in B^{4} non sian passate, di F^{1}, se non le cose conte-

F^{37} e nelle altre copie più recenti di questa antologia invero troppo fortunata.

Da un cd. della raccolta medicea proviene anche la prima delle due sezioni di rime del nostro contenute in R^5 (c. 290^a) [1]: ritengo probabile che la fonte sia da vedersi nel cd. P, a preferenza di alcuno degli altri del suo sottogruppo, e che si possa subito escludere F^{21}; basta considerare che questo in X, 8 legge *vita* in luogo di *pena*, ch'è in P e in R^5; d'altra parte, la curiosa particolarità che tanto in R^5 quanto in P si abbia in CII, 12 la parola *lethe* con un *d* sovrapposto al *t* (*le*$\overset{d}{t}$*he*) à il suo valore come indicazione [2].

In simil guisa, provengono certo da un testo della raccolta medicea i quattro sonetti che occupano la c. 2 di F^{19}, del quale s'è già discorso per rapporto alla ball. LXXVI [3]. I sonetti stanno nel medesimo ordine che

nute nei testi del Brevio e del Bembo. È ormai noto che la fonte più ragguardevole e più abbondante di F^1 fu il cd. del Beccadelli: di ricopiar questo, evidentemente, al Giganti né importava né occorreva. Così si spiega come del Boccacci il solo son. LXXXII sia stato trascritto, tra tanti altri, in B^4.

[1] Per la seconda sezione cfr. pp. CLXX-I.

[2] Per la lezione *pena* di P cfr. p. CXCII, n. 1; quanto all'altro esempio, noto che in F^5 fu scritto *lede*, poi *d* fu espunto e sopra fu fatto *th*; nelle copie passò quindi *lethe*, che rimase inalterato in F^{21}, mentre il copista di P avrà pensato che la parola dovesse rimare con *mercede* del v. seguente e avrà introdotto il mutamento.

[3] Questa si trova in calce alla c. 3^b, e prima vien la lettera a Francesco de' Bardi: della quale la didascalia ch'è in F^{19} riferisce il CORAZZINI, *Le lett. edite e ined.* cit., p. 21, n. (il cd. è designato con la sigla « N. 26 »). La ball. e i sonetti denunziano dunque una diversa provenienza.

nei testi ora osservati, ma la lezione è particolarmente affine a quella di F[21], come provano questi saggi:

	F[19] F[21]	F[5] P
X, 8	*Della mia vita*	*Della mia pena*
LXXXII, 16	*Oltra disio*	*Oltre 'l disio.*

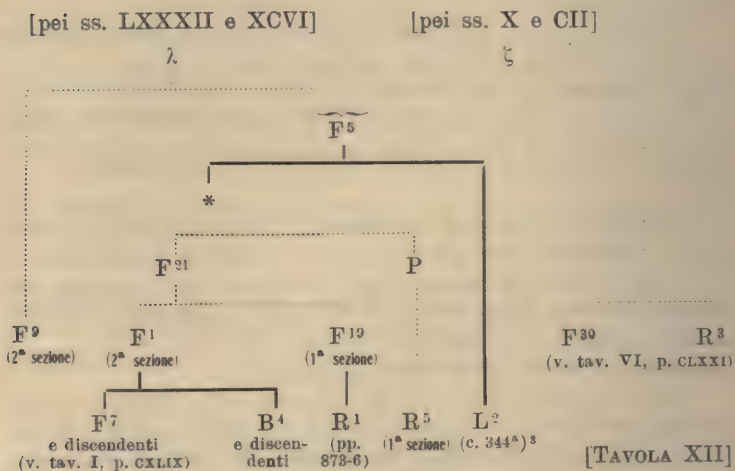
Certo, non mancano lezioni divergenti tra F[21] e F[19], ma si possono spiegare o come storpiature dovute a distrazione o come tentativi di emendamento[1]; sì che non appaiono ragioni che impediscano di vedere in F[19] una copia, direttamente o mediatamente discesa, di F[21]. Di R[1], nei suoi rapporti con F[19], ò già detto[2].

Possiamo graficamente riassumere così queste relazioni:

[TAVOLA XII]

[1] Ad es. LXXXII, 6 *fiero core* di F[21] diventa *vero c.* F[19]; XCVI, 8 *sagro* di F[21] si muta in *santo* F[19]. Invece X, 8 *et è il ristoro* di F[21] è corretto *et del rist.* in F[19], ed è correzione giusta.

[2] Cfr. pp. CLXXXV-VI.

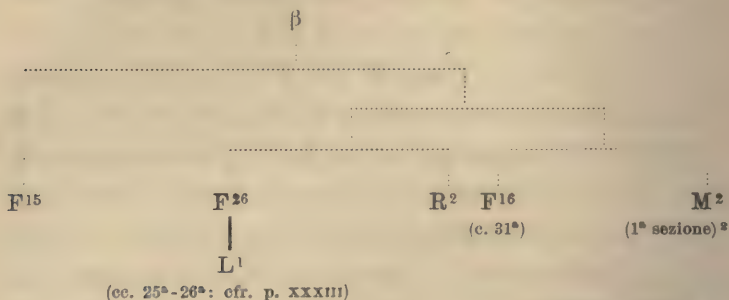
[3] Cfr. pp. XXXIV-V, e la n. 5 alla p. XXXIV.

Sono già stati stabiliti i rapporti che passano tra M^2 ed F^{15}: essi ànno in comune i sonetti X e LXXXII più la tenzone del Boccacci con Riccio barbiere[1]. Quei due primi sonetti ed inoltre il CII mostrano anche lo stretto legame che unisce M^2 con F^{26}, che non à appunto altro del nostro. Il contenuto del cd. F^{26} è più povero di quel di M^2, e quindi anche la sezione delle liriche boccaccesche è ivi più scarsa; tuttavia ciò che recano in comune i due testi concorda bastantemente perché la loro parentela non possa essere messa in dubbio. In ogni caso, però, un esame particolareggiato della lezione[2] e perentorie ragioni di cronologia vietano di pensare che F^{26} dipenda dall' altro testo; entrambe deriveranno invece, se pur non immediatamente, da un medesimo ceppo. Anche più vicino a M^2 di F^{15} e di F^{26} risulta, per il son. LXXXII, un quarto ms., F^{16}, che in una sezione precedente contiene un altro sonetto di diversa provenienza[3]; similmente, per il son. CII, si riscontrano analogie particolari tra F^{26} ed R^2, ove quel componimento è adespota[4].

[1] P. CLXII, n.° 4.

[2] Rinvio all'apparato critico, ove son registrate le divergenze, alcune delle quali sensibili, tra i due mss.; qui basti accennare alla mancanza in M^2 di CII, 8, che è invece in F^{26}.

[3] Cfr. qui, pp. CLIII-IV. Riguardo al son. LXXXII, abbiamo tra M^2 F^{16} due coincidenze sintomatiche, trattandosi di errori palesi: v. 2, *quel che d'Agenore*; v. 12, *arderò* (la lezione corretta è *quel che ad A.* e *ardendo*).

[4] Ambedue i mss. leggono *raguardando* al v. 2 e *Amar* al v. 6, contro *riguardando* e *Amor* portati da tutti gli altri testi del gruppo.

Mettendo insieme questi vari rapporti[1], abbiamo il seguente albero genealogico:

[TAVOLA XIII]

Prima di lasciare questo gruppo, mi par bene ricordare che « indubbie relazioni » tra un componente di esso, F16, e alcuni mss. del gruppo κ, del quale s'è già parlato[3], furono additate recentemente[4]: l'osservazione apre la via a spiegare l'affinità che corre, nel testo dei sonetti CII e X, tra R1, ove quelli si trovano nella sezione delle pp. 125-782[5], e i vari rappresentanti della famiglia β, esclusion fatta per l'appunto di F16, a cui mancano quei due componimenti. Affinità che è considerevole,

[1] Già quelli tra F15 e F26 furono avvertiti dal FLAMINI, *La lirica tosc.* cit., p. 400, n. 4; cfr. anche LEVI, *Rendiconti* cit., p. 480.

[2] Le poesie boccaccesche di questo codice ànno dunque una duplice origine, da β e da η (d'onde derivano solamente gli ultimi due sonetti della serie: cfr. pp. CLXXII-III e la tav. VII a p. CLXXIII).

[3] Cfr. la tav. XI a p. CLXXXIV.

[4] Dal BARBI, *Per un son.* cit., p. 282, n. 2.

[5] E precisamente alle pp. 670-1. Per l'origine della sezione citata, cfr. pp. CLXXXII-IV. Del son. CII non furono scritte in R1 che le quartine (p. XXXIX, n. 2).

come si rivela nella rassegna delle varianti, ma non strettissima: trattasi infatti di rapporti che furono intimi (né qui importa indagar quali) tra i capostipiti dei due gruppi, ma si andarono poi rilassando nei rispettivi discendenti [1].

Il son. CII si trova anche nei tre testi F^{17} F^{23} F^{35}, tutti del Quattrocento, ne' quali la lezione si accosta sensibilmente a quella di R^1 e dei vari testi del gruppo β, ma vi si sono infiltrati errori e mancanze, sì di senso che di misura, non lievi. La più caratteristica storpiatura è quella del v. 14, ove *la salita* della redazione corretta s'è trasformato in *la salute.* F^{17} F^{23} sono congiunti da quest'altra curiosissima svista: al v. 6 essi ànno *Non se nobil* [2] contro *Non se n' oblia* della lezione genuina; recano poi al v. 11 *partuta* in luogo di *partita*: tuttavia si deve escludere che derivino l'uno dall'altro [3]. In F^{35} gli errori raggiungono l'ultimo limite dell'immaginabile, ma lasciano però scorgere pur sempre un certo maggior contatto con F^{23} (valga d'esempio la lezione dei vv. 6 e 14 [4]): per questa considerazione pos-

[1] Di F^{16} così scrisse il BARBI: « non che derivi con essi (i cdd. del gruppo ϰ) dal medesimo capostipite, ma attinse certe cose alla fonte stessa, o a una delle fonti, del loro capostipite » (loc. cit. nella n. 4 alla p. precedente).

[2] F^{17} *nobile,* con l'*e* espunta.

[3] E questo a cagione delle loro divergenze, registrate nell'apparato.

[4] Al v. 6 F^{35} legge *chambiar fallace vita o vera,* F^{23} *chanbiar fallace vita vera* (F^{17} *chanbiare altra lucie vera* !); al v. 14 F^{35} *E ssì mmi impera,* F^{23} *E se m' inpetri* (F^{17} *Ella m'impetri*).

siamo rappresentare F^{35} come un discendente, forse non diretto, di F^{23}.

Di tutte le famiglie di testi contenenti i quattro sonetti, dei quali è stato discorso sin qui, sappiamo che la preferenza va data, per ragioni ormai parecchie volte illustrate, a quella indicata con la sigla α: scelgo perciò da questa, e, per essa, dal suo rappresentante più autorevole F^{1}, l'antigrafo su cui fondare la stampa dei sonetti X, XCVI e CII; quanto all' LXXXII, preferisco per molte e buone ragioni[1] la guida di un ms. della famiglia ζ, cioè di F^{30}.

Riassumendo le conchiusioni particolari conseguite mercé l'indagine premessa, gli archetipi o testi fondamentali su cui dev'essere condotta la presente stampa, oltre allo zibaldone autografo laurenziano che ci somministra il frammento di son. LIII e all'edizione della *Poetica* trissiniana da cui è dedotto il frammento di sestina XIV[2], sono i dodici seguenti:

1) F^{1} per tutti i centun sonetti in esso passati dal cd. del Beccadelli[3] (cfr. pp. CXLVIII, CLXI, CLXVII, CLXXIII, CLXXVIII, CXCVIII);

2) F^{28} per i sonetti XXI, XLI, LXVI, LXVIII e LXXX (pp. CLXI-II, CLXXVIII);

[1] Che saranno svolte più avanti, nella nota critica al son., p. 120.

[2] Cfr. p. CXLVIII.

[3] Sono enumerati qui addietro, p. XX, n. 2.

3) $\mathbf{V}^{2}$ per il tern. XXII e i sonetti LV e LIX (pp. CXLVIII, CLXII);

4) $\mathbf{R}^{8}$ per il son. XCV (p. CLXI);

5) $\mathbf{F}^{15}$ per il son. LXXVIII (p. CLXII);

6) $\mathbf{F}^{32}$ per i sonetti XXIII, XLII e LIV (pp. CLXIII-IV);

7) $\mathbf{F}^{18}$ per il son. XXVII e il madr. XXXIII pp. CLXII, CLXVIII);

8) $\mathbf{F}^{24}$ per il tern. LXIX e la ball. LXX (p. CLXVII);

9) $\mathbf{F}^{30}$ per la ball. LXXVII e il son. LXXXII (pp. CLXXXI, CXCVIII);

10) $\mathbf{F}^{11}$ per la ball. LXXVI e il madr. XCII (pp. CLXVII, CLXXXVII);

11) $\mathbf{F}^{33}$ per il son. LXXXI (p. CLXXIII);

12) $\mathbf{F}^{14}$ per la ball. LXXV (p. CLXXXV).

Ora dobbiamo proporci una domanda: mettendo insieme, con un certo ordine, le centoventisei poesie diverse portate dai capostipiti delle varie famiglie a cui appartengono gli archetipi testé enumerati[1], è possibile tentare una ricostruzione, almeno teorica e (ben s'intende) approssimativa, dell'originale del Boccacci?

La risposta a questa domanda, e ad altre analoghe tendenti a determinare la presumibile contenenza e disposizione dell'originale medesimo, è implicitamente contenuta nella risposta che convien dare ad un'altra que-

[1] I dodici archetipi contengono, veramente, solo 124 poesie diverse; le altre due sono i frammenti XIV e LIII.

stione, la quale è, di necessità, pregiudiziale: si può, cioè, ammettere ch' esistesse mai un originale delle rime del nostro[1]? In altre parole, fece questi per le sue liriche quel che fece il Petrarca per le proprie: in un dato momento della sua vita le ricercò, le riunì, le rimaneggiò, le limò, le compose in una raccolta organica? ne costituì un canzoniere?

Non si può esitare a rispondere negativamente a tali domande. Il Boccacci forse non pensò mai, certo mai non s' applicò a fare qualche cosa di analogo a ciò che il suo grande amico e maestro avea fatto per i migliori dei suoi *rerum vulgarium fragmenta*; non solo, ma anzi parve, negli ultimi anni (non ostante che rime scrivesse sino a pochi mesi innanzi di morire), aver concepito un sentimento di sprezzo e quasi di avversione per queste innocenti creature della sua vena poetica.

Le prove di quest' asserzione sono definitive. In una lettera[2], la qual si deve datare del 1364[3], il Petrarca scriveva all' amico di essere stato edotto da alcuni, aver egli dato alle fiamme tutti i suoi versi volgari: « addi-

[1] Si osservi che parlo di originale, non di autografo: vi potrebbe essere stato quello e non questo. Così, del canzoniere petrarchesco il vatic. 3195 è originale, ma autografo solo nella minor parte. Vero è che il Boccacci, assai meno agiato del Petrarca, non doveva abitualmente ricorrere a copisti per far scrivere le sue cose; tuttavia, *a priori*, non sarebbe prudente escludere anche il caso di un suo originale che non fosse in pari tempo autografo.

[2] *Senil.*, V, 2.

[3] Il FRACASSETTI, *Lett. senili di F. P. volgarizz.*, vol. I, Firenze 1869, p. 283, assegna invece alla lettera, « dal posto che

dere hoc etiam, combussisse quicquid omnino vulgarium poematum habuisses »[1]. Secondo uno di quelli informatori, il Boccacci avrebbe avuto in animo di dar nuova forma ai componimenti dettati nella sua adolescenza e nella gioventù[2]; ma tra il fatto e la sua

tiene nell'epistolario », l'anno 1366, per quanto altrove (p. 305) si mostri incerto tra questa data e il 1365. Ora, bisogna osservare che nella *Sen.*, V, 1, la quale è sicuramente del 14 dicembre 1365 (FRACASSETTI, p. 268), il Petrarca comunica al Boccacci di mandargli insieme con la presente altre due lettere, la prima scritta « già è un anno » e dall'amico, disperato ormai di riceverla, sollecitata « con amichevoli rimproveri »; la seconda, « scritta in quest'anno, e da *lui* non richiesta », nella quale dichiara lo scrittore che son contenute alcune invettive contro i medici (op. cit., p. 266). Quest'ultima è la *Sen.*, V, 3, nelle edizioni latine appunto intitolata *De audacia et pomposo medicorum habitu*; l'altra sarà perciò la V, 2, in cui dunque la data 28 agosto andrà riferita all'anno 1364. Come si rileva dalla *Sen.*, V, 4 a Donato degli Albanzani (è del 1° settembre 1366, benché il FRACASSETTI, p. 305, resti esitante tra il 1366 e il '67), le tre lettere furono poi spedite a questo comune amico perché egli curasse di rimetterle finalmente al Boccacci: il quale fu a sua volta avvertito del triplice invio dal Petrarca stesso con la *Sen.*, VI, 1, del 25 gennaio 1367. Crederei poi di poter accertare che le epistole giunsero alla loro destinazione, non trovandosi ricordate quelle tre in mezzo alle parecchie che il Boccacci, sotto la data del 30 giugno 1367, si lagnava col suo insigne amico di non aver ricevuto (cfr. la sua lettera *Ut te viderem* presso il CORAZZINI, op. cit., p. 128; per la data mi attengo alle osservazioni del COCHIN, *Boccaccio*, Firenze 1901, pp. 105-9).

Senza dirne il motivo, anche il GASPARY assegnò la data 1364 alla *Sen.*, V, 2: cfr. la sua *Storia della lett. ital.*, II[2], I, Torino 1900, p. 331, in nota a p. 30.

[1] Cito secondo l'edizione delle opere latine per lo Squarciafico, stampata a Venezia « per Simonem Papiensem dictum Bivilaquam » nel 1503; il passo è alla c. [Q vii][a].

[2] « Cumque ex illis [gli informatori] facti tui causam que-

pretesa causale occorre un' evidente contraddizione, che il Petrarca non manca di rilevare: « Mihi illa maior erat admiratio, quis hic ordo, quod corrigere velles, exurere, ut sic quod corrigeres non exstaret »[1]. Ora, per entro a questo contrasto, che infine (come altri giustamente osservò) fu dal Petrarca sottolineato solo perché « si presta all' effetto retorico »[2], qual' era la verità? La testimonianza di Donato degli Albanzani, riferita da messer Francesco nel séguito dell' epistola, mostra che il bruciamento avvenne di certo[3]; la lettera boccaccesca a Pietro da Monteforte (5 aprile 1373[4]) conferma la

rerem, fassi omnes ignorantiam siluere, nisi unus qui opinari se ait, nescio an etiam audivisse, esse tibi in animo ut hec omnia, adolescentulo primum, post et iuveni elapsa, presenti solido et iam cano ingenio reformares ».

[1] Questo e il passo addotto nella n. 2 alla p. prec. sono nel l. cit. dell' edizione latina; del volgarizzamento del Fracassetti cfr. p. 271.

[2] Borghi, *Per l' ediz. crit.* cit., p. 15.

[3] Dopo qualche tempo da che aveva appreso la notizia, il Petrarca, « in hanc urbem veniens » (la lettera fu scritta da Venezia), ne ebbe la conferma e la spiegazione da Donato. « Ait enim te — così egli segue — prima etate hoc vulgari stilo unice delectatum plurimum in eo cure ac temporis posuisse, donec querendi legendique ordine in mea eius generis vulgaria et iuvenilia incidisses. Tum vero tuum illum scribendi impetum refrixisse nec fuisse satis in posterum a similibus stilum abstinere, nisi iam editis odium indixisses, incensisque omnibus, non mutandi animo sed delendi, teque simul et posteros tuorum huius generis fructu operum spoliasses, non aliam ob causam quam quod illa nostris imparia iudicasses » (ediz. cit., cc. [Q vii]$^{a-b}$; cfr. Fracassetti, p. 272).

[4] È la data stabilita di fresco dal Torraca, *Per la biografia di G. Bocc.*, Milano-Roma-Napoli 1912, pp. 201-2. L' Hortis assegnò già la lettera all' anno 1372 (*Studj* cit., p. 286, in n. (3) alla p. 284);

notizia[1]; ebbene, da ambedue i luoghi si ricava che la ragione dell' atto insano fu il dispiacere provato da Giovanni per non aver potuto conseguire il primo posto nell' arringo poetico.

Questo, dunque, bisogna stabilire come punto di partenza: che un bruciamento di « vulgaria poemata », cioè, come dobbiamo sicuramente intendere, di poesie liriche[2], vi fu. Ma di quali? Se quella generica espressione noi riferiamo al centinaio e mezzo di rime che, tra genuine e probabili, si stampano in questo volume, è evidente che il rogo non servì a nulla: il fatto medesimo della loro sopravvivenza sino a noi fa vedere che l'atto sarebbe stato inefficace, irrito, superfluo. Si trattava, in ogni modo, di composizioni già divolgate; qual effetto avrebbe potuto proporsi la distruzione che dei loro ori-

più tardi lo HECKER l'anticipò ancóra di qualche mese assegnandola all' autunno del 1371 (*Boccaccio-Funde*, Braunschweig 1902, p. 134, n. 2). Mi pare che le ragioni del TORRACA, il quale per altro non discusse se non la data proposta dall' HORTIS, siano persuasive.

[1] « Cum in primum locum pervenire non possem, non sufficientibus ingenii viribus, ardens mea vulgaria et profecto iuvenilia nimis poemata, dedignari visus sum in hoc, ut meo convenienti ingenio, consistere » (CORAZZINI, op. cit., pp. 356-7). Il passo fu rilevato anche dal BORGHI, il quale dové ammettere che la notizia del bruciamento, « certo, nel suo fondo è vera » (p. 14).

[2] Un' osservazione molto giusta, a proposito del genere a cui appartenevano questi « poemata », fa il KOERTING: « Es wird nicht gesagt, welcher Art diese Jugenddichtungen gewesen seien. Da jedoch ihre Vernichtung in Hinblick auf Petrarca's poetische Leistungen (in italienischer Sprache) erfolgte, so ist jedenfalls an lyrische und speciell wieder an erotische Gedichte zu denken » (op. cit., p. 441, n. 1).

ginali, serbati presso di sé, avesse perpetrato il poeta? Anche il *Decameron*, forse, avrebb' egli, pentito e fatto pien di scrupoli, voluto distruggere; ma l'opera erasi ormai tanto diffusa, che non sarebbe stato serio pur tentare il gesto, il vuoto gesto. E per le rime, parlo di quelle raccolte in questo volume, il Boccacci si trovava appunto nella stessa condizione che per il *Decameron*[1].

Ma quante altre liriche avrà scritto il Certaldese! Non parlo di quelle che, a lui fanciullo non ancóra settenne, veniva fatto di comporre spontaneamente[2]; non di quelle, ch'egli, giovanissimo, nei primi tempi della sua dimora in Napoli, sacrò all'amore delle donne designate nell'*Ameto* co' nomi di Pampinea e d'Abrotonia[3];

[1] Riesce leggermente comica la spiegazione che del fatto dà il Borghi: « Quel bruciamento bisogna intenderlo con discrezione: dovett'essere un gesto rivolto a significare pubblica rinunzia, un atto, direi quasi, di paternità negata, davanti al mondo, alle rime giovanili, come troppo imperfette; non vera distruzione dalle radici, irrimediabile. Non potè il poeta credere, col bruciamento, di ritirare d'un tratto dal commercio le sue rime e di cancellarne fin le tracce » (p. 15). Una semplice commedia, dunque, inscenata per il pubblico; un autodafé simbolico! Altrove il gesto è dal Borghi precisato un po' diversamente, come « la distruzione, cioè il ritiramento degli esemplari delle rime » (p. 16).

[2] La notizia deriva, com'è noto, da un passo della *Geneal. deor.*, XV, 10 (cfr. Hecker, op. cit., pp. 288-9).

[3] Quante rime per l'una e per l'altra avesse il nostro composte, si ricava dalle parole di Caleone nel racconto di Fiammetta (« O giovani schernitrici de' danni dati, ... questa noia non si conviene a me per premio de' c a n t a t i v e r s i i n v o s t r a l a u d e e delle avute fatiche ..... »; mi servo della stampa del Torraca, *Per la biogr.* cit., p. 292). Come dimostrerò più avanti, nessuna delle poesie superstiti può riferirsi a questi amori giovanili.

ma per la bionda Fiammetta quante mai rime gli saranno balzate dal cuore e dalla penna, e, dopo l'abbandono della volubile gentildonna, gli altri amori quante gliene avranno ispirate, e quante i rapporti con gli amici e i molteplici casi della vita? Tutta questa produzione, certamente ammucchiatasi cogli anni tra le carte del Boccacci; questa congerie di poesie che possiamo figurarci scritte su straccetti di papiro, su ritagli di pergamena, abbozzate, copiate, ricopiate, cancellate, rifatte, come sappiamo essere stato l'uso del Petrarca; tutto questo materiale, condannato inesorabilmente alla distruzione in una crisi di scoraggiamento artistico, che ci appare così conforme all' indole del nostro impulsiva e innamorata dell' eccellenza, avrà costituito l'alimento delle fiamme[1].

[1] Questa spiegazione si trova embrionalmente contenuta in un passo del LANDAU, op. cit., p. 38: « ....Boccaccio hat seinen Verbrennungsplan nicht vollständig ausgeführt; denn ..... sind uns noch sehr viele seiner Gedichte erhalten geblieben, und wenn diese nur " der Brand, der aus dem Feuer gerissen ward ,,, wären, so müsste er ursprünglich eine ungeheure Menge Gedichte geschrieben haben ». Curiosissima è a queste sensate parole la chiosa dell'ANTONA-TRAVERSI nella sua versione dell' operetta tedesca (*Gio. Boccaccio, sua vita e sue opere*, Napoli 1881, p. 105, ann. 68): « È ..... da ritenersi che il Boccaccio bruciò tutte le sue rime giovanili allorquando imparò a conoscere quelle del Petrarca, e che, sentendosi, mal suo grado, tratto potentemente verso la poesia, ne componesse subito dopo (!) altrettante, per non dire di più (!), le quali non cessarono però dall'essere giovanili (!?), e che son quelle pervenute insino a noi ». Altrove l'ANTONA-TRAVERSI si limitò a sostenere, con maggiore serietà, che il poeta distrusse « buona parte de' suoi versi; ma da questo all'averli egli distrutti *tutti*, o all'essersi astenuto, non che dal correggerli, da più comporne, ci corre un gran tratto » (*Di una cronologia approssimativa delle*

Coll'incendio di cui parla l'epistola petrarchesca del 1364 segnò dunque il Boccacci la sua rinunzia a darci un canzoniere sul tipo di quello dell'amico; ma non la sua rinunzia a scriver versi. Tant'è vero che una parte appunto della produzione raccolta nelle pagine che seguono appartiene agli ultimi anni della sua vita, sino al 1374[1].

Possiamo dunque tranquillamente e sicuramente conchiudere che un vero e proprio originale delle rime del nostro non esisté mai, o che, per lo meno, se vi fu, non fu mai dato in pubblico e non sopravvisse all'incendio a cui per volontà del suo autore era stato condannato.

Si oppone invece da taluno: « gli amici, i prossimi, quelli che avevano seguito in qualche modo l'attività del Boccaccio nel campo della poesia lirica, non furono pienamente d'accordo sulle cause che avevano determi-

Rime *del Bocc.*, nel *Preludio* di Ancona, VII [1883], p. 21). Ancóra il LANDAU opinò che il maggior contributo all'autodafé sia stato fornito dalle poesie composte per Pampinea ed Abrotonia, e quindi « von geringerm Werth » di quelle scritte poi per Fiammetta (p. 30). Lo stesso ripeté il KOERTING, aggiungendo qualche riserva sulla verità del bruciamento e constatando che non tutte le poesie giovanili furon distrutte (op. cit., p. 441, n. 1); altrove il medesimo autore scrisse: « hat ..... Boccaccio jedenfalls die uns erhaltenen Sonette und Canzonen der Aufbewahrung für werth erachtet oder auch, weil sie bereits in Abschriften verbreitet waren, sie nicht mehr vernichten können » (p. 687, n. 3). A quest'ultima opinione, che già nel Cinquecento era espressa da Lelio de' Lelii (cfr. HORTIS, op. cit., p. 346), accessero anche MANICARDI-MASSÈRA, op. cit., p. 52, n. 3.

[1] L'osservazione è del LANDAU, p. 38, e fu ripetuta dall'ANTONA-TRAVERSI, *Di una cronol.* cit., p. 21.

nato quell'atto »; di gran peso è la considerazione che l'anonimo informator del Petrarca « stimava ..... che il Certaldese avesse in animo di dar nuova forma a quei componimenti »; poco rilievo à, al contrario, la dichiarazione « artificiosa » che il Petrarca attribuisce all'Albanzani, essere stato causato l'incendio dall'odio nato nel Boccacci, alla lettura dei versi dell'amico, per i suoi propri; d'altro canto consigliò lo stesso Petrarca al Boccacci di cessare di dar esca alle fiamme: di qui la possibilità che questi, « dopo la lettera indirizzatagli dal Petrarca, si pentisse del suo atto e pensasse piuttosto a rivedere i suoi componimenti ». Insomma, quella notizia del bruciamento non sembra « escludere che il Boccaccio potesse mai rimetter la mano sulle sue rime »[1].

Ma, di grazia, chi furono gli « amici », i « prossimi » del poeta, che attribuirono all'incendio una causa diversa da quella fattaci conoscere dall'Apenninigena e (testimonianza, si vorrà ben ammettere, assai più decisiva) dal Boccacci stesso? Quel primo informatore di cui parla l'epistola petrarchesca, forse? Ma egli era uno dei soliti seccatori di cui, appunto, il Petrarca si lamentava, uno di quei tali che tanto lo importunavano con la richiesta di poesie volgari[2]: non è presumibile quindi che fosse un amico, un prossimo del Boccacci; d'altronde,

[1] Ò riassunto il ragionamento del BORGHI, pp. 15-6. Giustizia vuole si noti che, alle ultime parole su riferite, egli soggiunse: « Da ciò poi ad affermare con sicurezza che la rimise, ancora ci corre ».

[2] Ciò si rileva chiaramente dal contesto.

la spiegazione da lui data fu tenuta dallo stesso scrittor dell'epistola nel conto che si meritava, tant'è vero che, rilevatane l'assurdità, fu tosto lasciata cadere senza che vi si torni ad accennare più. Ben diversa è l'autorità dell'attestazione di Donato. Come si fa ad asserire che in essa vi sia qualche « ampliamento dovuto al Petrarca che la riferisce »? Dov'è l'artifizio nelle parole attribuite all'Albanzani? E perché dovremmo, nel tempo stesso che s'accetta per buona, senza domandarci come e donde fosse stata attinta, l'informazione di uno sconosciuto accattone di rime altrui, mostrarci tanto esigenti, anzi diffidenti, circa quella di Donato? Quanto al presunto pentimento sopravvenuto nel Boccacci dopo aver letto la lettera direttagli dal Petrarca [1], com'è che non se ne trova traccia in quella da lui inviata, parecchi anni più tardi, al Monteforte? La quale, anzi, ci ribadisce la spiegazione che solo l'impossibilità di conseguire il primo posto nella poesia aveva causato il bruciamento.

Né più validi delle considerazioni sopra riassunte possiam giudicare alcuni « elementi di fatto » che sospinsero altrui « sulla via dei sospetti e delle ipotesi ardite » [2]. L'osservare infatti che taluno dei sonetti composti per Fiammetta e avanti alla morte di lei, anzi riferibili al periodo iniziale dell'amore per la bella dama

[1] Abbiamo già veduto (cfr. la mia n. 3 alla p. CC) che la *Sen.*, V, 2 pervenne al destinatario tra il 1° settembre 1366 e il 30 giugno '67, cioè più che due anni dopo il tempo in cui fu scritta.

[2] BORGHI, pp. 16-7.

napoletana, contiene qualche frase ricalcata su sonetti petrarcheschi posteriori al 1348[1], rivela senza dubbio l'acume dell'osservatore; pure, che cosa prova? Semplicemente questo, che il Boccacci sottopose ad una elaborazione, ad un rifacimento, a rimaneggiamenti certe sue poesie liriche in un tempo posteriore al 1348: ma dal 1348 al '64 corrono sedici anni. Non fa nessuna difficoltà ammettere come realmente avvenuto questo lavoro di revisione, che spiega più d'un problema della lirica boccaccesca; solo, bisogna di necessità collocarlo innanzi a quel termine invalicabile del 1364. Dopo, no.

Si potrebbe ancóra contrapporre: ammettiamo pure che non si abbia da pensare a cure spese, dopo il 1364, dal poeta per raccogliere in un solo ed organico corpo tutte le sue liriche composte sino a quel tempo; neghiamo pure l'esistenza di un originale unico che abbia contenuto, tra altre molte andate disperse, tutte le varie poesie portate dalle differenti famiglie di mss. determinate nelle pagine precedenti: non è lecito, per altro, contenendoci in un'ipotesi più ristretta, supporre che alcuna delle sezioni di rime rappresentate nei testi a penna oggi esistenti rimonti, per l'ordinamento datole, al Boccacci? E che, invece di un originale complessivo ed unico, si debba almeno pensare all'esistenza di uno parziale, a cui potrebbe riannodarsi direttamente un qualche gruppo di codici?

[1] Le constatazioni del Borghi son limitate ai sonetti XVI e LX, dove rispettivamente i vv. 1 e 6 richiamano i vv. 5 e 1 dei petrarcheschi *Che fai? che pensi?* e *Zephiro torna.*

Quest' obbiezione fu subito ribattuta da coloro stessi che l' avevano formulata[1]; tuttavia, per molteplici ragioni che vedremo in séguito, vale la pena di esaminare nuovamente da vicino la questione.

Com' è già stato osservato qui addietro, i primi cento sonetti del Boccacci portati da F[1] recano nel ms. una numerazione progressiva[2]; ora, fu rilevato molto facilmente che l'abate Bartolini, scrittore del codice, « non poté aggiungervi di sua testa quella numerazione, già che allora non si capirebbe per qual motivo solo le rime del Boccaccio e non le altre poesie dovessero averla »[3]: evidentemente, dunque, la numerazione esisteva anche nella fonte di F[1], cioè nel testo del Beccadelli[4]. In questo, ch' era un ms. di antichità rispettabile, poté essersi riflesso, direttamente o indirettamente, un originale boccaccesco, e così « si potrebbe arrivare all' ipotesi che la

[1] Manicardi-Massèra, p. 6, nota. Il Crescini, *Di due rec. saggi*, pp. 61-2, si affrettò a segnalare una nuova contraddizione, che non esiste, tra questo luogo, in cui da ultimo si viene ad escludere l'esistenza di « un pieno e ordinato autografo delle rime boccaccesche », e un altro, ove si afferma non essere fuor del possibile che in F[1] « si rifletta direttamente l'autografo boccaccesco » (p. 20). Tra il « pieno e ordinato autografo » e il riflettersi di un originale nella sezione delle poesie portate da F[1] c'è, in vero, una bella differenza.

[2] Cfr. p. xx.

[3] Cfr. Manicardi-Massèra, l. cit.; indi son tratte anche le riflessioni svolte qui appresso.

[4] La sezione beccadelliana di F[1] comprende 101 sonetti, non 100, ma si capisce perché la numerazione lasci fuori l' ultimo componimento. Questo infatti (son. LXXIX) non è un sonetto autonomo, ma la risposta del Boccacci ad una proposta di Cecco

numerazione in parola si trovasse già nell'autografo del Certaldese: fatto che non potremmo spiegarci se non con ammettere che il Boccacci, avendo, dietro l'esempio del Petrarca, ordinato secondo qualche criterio suo speciale il *Canzoniere*, preponesse un numero ai singoli componimenti per lasciare una traccia materiale di cotale disposizione da lui voluta ». Ma tale supposto, si aggiunse, non poteva accettarsi per due difficoltà: anzi tutto, alla notizia del bruciamento data nella lettera del 1364 contraddirebbe palesemente l'ammettere che il Boccacci curasse sul finire della sua vita una raccoltina di cento sonetti, alcuni dei quali son degli anni 1373 e '74; in secondo luogo, che, in ogni caso, il poeta avrebbe distribuito secondo « qualche giusto criterio », che non necessitava fosse esclusivamente il cronologico, la serie conservata da F^1. Constatata, dopo ciò, l'antichità dell'ordinamento dato alla raccolta nel testo beccadelliano, ordinamento del quale si riscontrano tracce non dubbie nelle sezioni boccaccesche dei cdd. F^{28} e F^{29}, si conchiuse respingendo risolutamente l'ipotesi che in quella serie di sonetti avente quella data disposizione si rispecchiasse un originale del Boccacci.

L'ipotesi sedusse invece uno studioso, il Borghi, il

de' Rossi; tutta quanta la tenzone era nel testo del Beccadelli (cfr. qui, p. XLVI), e certo vi figurava insieme riunita nei suoi elementi. Gli altri cento sonetti invece facevano serie da sé. Fu il Bartolini che, seguendo il suo sistema di riunire insieme le cose dello stesso autore, smembrò la tenzone e accodò il son. boccaccesco ai primi cento.

quale a sostenerla dedicò un garbato opuscolo, non povero di acute e sottili osservazioni e in ogni modo degno che le sue « dubbiezze siano seriamente valutate » nell'edizione critica delle rime del Boccacci[1]. Nelle due parti in cui quell'opuscolo si divide, l'autore si prefigge di mostrare che « viste più da vicino quelle due difficoltà non sembrano poi avere soverchia consistenza ». Se non che i suoi ragionamenti e i dati da lui raccolti per abbattere la prima, quella della contraddizione cronologica[2], non erano molto forti, abbiamo già visto qui addietro[3]; evidentemente, la notizia dell'incendio che ci dà la lettera petrarchesca, come non lascia ammettere l'esistenza di un altro canzoniere ordinato e distribuito tutto quanto dal poeta medesimo, così né pure permette di pensare che da lui fosse messa insieme e organata dopo il 1364 una piccola scelta delle liriche sue.

Ma anche nella prima parte della dimostrazione il Borghi[4] non persuade più che nell'altra, né sa indurci a mutare le nostre conchiusioni. In alcuni punti non possiamo non dargli ragione: così, quando egli stabilisce la difficoltà grande dell'immaginare il criterio secondo il quale il poeta avrebbe, nel caso assunto come probabile, ordinato la raccoltina. Ma, escluso il criterio rigorosamente cronologico; escluso quello psicologico

[1] Tale il giudizio che si legge nel *Giorn. stor.*, LI [1908], p. 402.
[2] *Per l'ediz. crit.* cit., pp. 14-7.
[3] Pp. CCVI-IX.
[4] Op. cit., pp. 8-14.

embrionalmente tracciato nella distinzione di rime *in vita* di Fiammetta e rime *in morte*; escluso un troppo spiegato influsso dell' ordinamento introdotto dal Petrarca, che avrebbe anche portato a quella distinzione [1]: quale criterio potremmo dire aver presieduto all'accostamento di quei cento sonetti di F[1]? Ad altri parve di non poterne additare alcuno [2]; e veramente, per quanto il Borghi si sia sforzato di aguzzare gli occhi a scorgere il contrario, non sembra possibile sostenere la sua tesi.

Che qualche rapporto si intravveda tra gli elementi di alcune poche coppie di quei cento sonetti, è innegabile [3]; che, in fondo, « una prevalenza del carattere morale-religioso da ultimo, dell'amoroso-mondano da

[1] Ivi, pp. 8-9. MANICARDI-MASSÈRA, p. 6, nota, erano stati veramente troppo corrivi ad affermare che il Boccacci avrebbe sempre « tenuto le rime in vita separate da quelle in morte », dietro l'esempio del Petrarca. Il BORGHI diede un giusto rilievo al fatto che l'imitazione petrarchesca non è, nelle rime del nostro, soverchiante; ma accanto ad essa è grandissima quella di Dante, e non manca d'efficacia quella de' poeti dello stil nuovo.

[2] Già il DE SANCTIS, *Storia della lett. it.* cit., p. 308, rilevò che nelle rime, quali appaiono dall'edizione baldelliana (che per i primi 98 sonetti, riproducendo l'ordine di F[36], riproduce su per giù quello di F[1]: cfr. qui, pp. LXIII-IV), « invano cerchi l'unità organica del *Canzoniere* [petrarchesco], e un disegno qualunque ». Anche F. MANGO, nel *Propugnatore*, XVI, I [1883], p. 435, ebbe a chiamar le rime « una raccolta inorganica di canzoni, ballate, sonetti e madrigali »; cfr. pure un giudizio del RENIER (nella *Rassegna settimanale*, VI [1880], p. 238) riferito dal BORGHI, p. 10, n. 1.

[3] BORGHI, pp. 10-1. Egli scorge un collegamento tra i sonetti che in F[1] son numerati 23-24, 25-26, 27-29, 35-36, 49-50, 81-82, 85-86, 96-98; poi, « più sottilmente considerando », aggiunge altre coppie: 66-67, 63-64, 94-95..... I due primi gruppi sussistono indub-

principio »[1], tutto ben considerato e ponderato, si lasci scoprire, anche questo possiamo ammettere: ma non è assolutamente possibile in tale sommario aggruppamento riconoscere un' intenzione artistica e morale, un significato, un organico criterio distributivo.

E anzi tutto: si comprenderebbe una separazione netta delle rime di contenuto « amoroso-mondano » da quelle di carattere « morale-religioso »; non si comprende in alcun modo la « prevalenza » rispettiva di queste e di quelle in ciascuno dei due gruppi, press' a poco di cinquanta sonetti l' uno, in cui fu creduto si possa dividere la serie. Le eccezioni, per poche che siano, guastano un simile sistema. Ma non sono poche, ed è forza allo stesso ideatore del sistema riconoscere la difficoltà.

Tra i primi cinquanta sonetti di F[1] figurano, intanto,

biamente (cfr. in questo volume i sonetti XXV-XXVI e XIII-XII); anche il terzo, in parte (per i sonetti 28-29, qui XC-XCI): nel 27 (XCVI), per quanto si riveli la « calda aspirazione all' alloro poetico », è però prevalente l' intento morale che à dato lo spunto alla poesia. L' affinità delle tre coppie che seguono è evidente (qui LX-LXI, LXIII-LXIV, XXIX-XXX). Negli 85-86 (qui LVII e XVIII) si « narrano gli effetti che sul poeta produce la vista della sua donna », ma con questa non lieve differenza: nel primo l' effetto è un' accensione dei sensi, nel secondo un' irradiazione di gioia pura, ideale. I sonetti 96-97 son preghiere alla Vergine (qui CXVIII-CXIX); il 98 è invece rivolto a Dio e va più logicamente congiunto con i 94-95 (qui CXIII-CXV). Tenue è il legame che unisce 66-67, ma assai più debole è quello tra 63 e 64 (qui LXXXVII e LXXXV, X e XVII). Si possono anche ricordare a questo punto le serie CXX-CXXI e CXXII-CXXV.

[1] BORGHI, p. 11.

due di contenuto morale: ammettiamo pure che l'un d'essi (CX[1]), esprimente il pentimento che provava il poeta, già vecchio e sfiduciato, per i suoi falli passati[2], potesse anche figurare opportunamente alla testa di una raccoltina; ma non è, certo, facile escogitare una giustificazione per l'altro (CXI[3]). E sta bene tra le rime amoroso-mondane il sonetto in cui si deplora, tra gli altri effetti della general decadenza morale degli Italiani, l'abbandono degli studi letterari (XCIII[4])? I sei sonetti polemici (CXXII-CXXV e CXX-CXXI[5]) sono sì « prossimi alla vita reale », ma la loro ispirazione è tutta occasionale, tutta, dirò, preterintenzionale, e non si riesce proprio, né pur con la miglior buona volontà, a scorgervi quel tale « attaccamento del poeta alle cose del mondo », che giustifichi la loro inserzione in quel posto. E tre sonetti *in morte* (XCVIII, CV, CI[6]), appartenenti cioè ad un gruppo che strettamente s'avvicina, come anche il Borghi riconosce, alle poesie morali e religiose, che cosa stanno a fare dove si trovano, dispersi, isolati, condannati a profane promiscuità[7]? Troppo

[1] In F[1] è il primo son. della serie.

[2] Borghi, p. 12.

[3] 44 nel codice.

[4] 6 nel codice. Per il Borghi, p. 12, in questo son. si tratta di una delle « affezioni che tennero legato il poeta in terra », ma è facile vedere che l'autore non tanto vi esalta le lettere, la poesia come oggetti del proprio culto, quanto si profonde in lamenti per il disprezzo in cui gli uomini le tengono.

[5] 7-12 in F[1].

[6] 20, 22, 30 della solita serie.

[7] Per il Borghi, p. 12, la giustificazione di questo collocamento

sottili ed ingegnose, per essere accolte, sono anche le dichiarazioni con cui si vuol togliere un evidente valore morale ad altri sonetti[1].

Passiamo alla seconda cinquantina, e sorvoliamo su due sonetti « tutti mondo sensibile »[2], la cui presenza disturba alquanto, così sul bel principio della serie morale; ma non lasciamoci spaventare per tanto poco e proseguiamo pure sicuramente. S'è accorto il Borghi che il « serpente che guarda il thesoro » di un certo sonetto (LVI[3]) è, con ogni probabilità, il marito di Fiammetta? E à inteso quale sarebbe il « ristoro » che cercherebbe al suo pianto il poeta, se quel tale serpente s'addormentasse? Certo che sì; ma il desiderio, se spiegabile, gli par proprio molto morale? E dalla moralità sono mosse certe imprecazioni contro Amore, che, dopo le lunghe fatiche di Giovanni, gli à fatto preporre un altro nelle grazie della sua donna[4]? Ed alla moralità ottempera il desiderio che l'amata divenga « conforme

fuor di posto è nella « intonazione più *terrena* » che ànno quei tre sonetti in confronto degli altri *in morte*. Lasciamo stare che qui la sottigliezza diventa eccessiva, quasi (mi si passi la parola) bizantina; ma il son. CI non à proprio un'intonazione terrena e meno ancóra il CV, ove impennarsi l'ale « di sacra virtù » è suggerito come l'unico mezzo idoneo a salire in cielo per mirarvi la bellezza di Fiammetta.

[1] XCVI e CIX (n.i 27 e 38 della serie). Cfr. BORGHI, p. 13.

[2] Son parole del BORGHI, p. 13, naturalmente non riferite ai due sonetti. Questi sono XXXVI e VII (54-55 nel codice).

[3] Reca, per una curiosa coincidenza, il n.° 56 anche nella serie.

[4] Son. LXXIV (n.° 57).

ai desiri » dell' amatore [1]? E l' inno di gioia sensuale che il giovane scrittore libera dal seno quando vede, dall' allargarsi e restringersi irrequieto procace delle pupille di Fiammetta, che la sua speranza « al suo termine viene » [2], è d' una così puritana concezione da trovar degno posto tra le rime d' una serie morale?.... Ma lasciamo andare [3].

L' assurdità della tesi diventa, a questo punto della verifica, così chiara, che chiunque, non che l' acuto oppositore, si sarebbe accorto di andar incontro ad un inconveniente. Il Borghi è perciò corso al rimedio [4]. Il primitivo raggruppamento, da lui sul principio enunciato come assoluto, è stato dunque ristretto ad una cinquantina di sonetti, che dovrebbero « improntare di mondanità e di ascetismo le due parti della serie »; tutti i restanti si distinguono « naturalmente » in due gruppi: *lieti in vita di madonna* (sei in tutto) e *tristi in vita di madonna* (quaranta o quarantuno). La conchiusione è questa, tale quale: « lietezza per cose terrene viene quasi ad essere esclusa dalla seconda parte [5]; e, per essere distribuite le rime tristi omogeneamente, o,

[1] Son. XXXIV (n.° 59).

[2] Son. LVIII (n.° 68).

[3] Ragionamenti analoghi si potrebbero intessere sui sonetti LXVII, XL, LXV, XLV, XXXI, XXXVIII, LXXXIII, XXXVII, XXIX, XXX, XLIV, LVII, XLVII, LI (n.' 60, 65, 71, 72, 73, 74, 78, 79, 81, 82, 84, 85, 88, 89).

[4] Op. cit., p. 13.

[5] Il « quasi » dovrà intendersi nel senso che dei sei sonetti *lieti in vita di madonna* sol uno si trova nella seconda cinquantina.

con più esattezza, senza notevoli distacchi e differenze d'intervallo, tristezza d'amore viene a stare come fondo continuo di tutta la serie »[1].

In altre parole: sopra un canovaccio di rime *tristi in vita di madonna*, inegualmente spolverate di rime *liete in vita*, sarebbero state distribuite a spizzico, in una prima parte, rime amoroso-mondane in maggioranza e religioso-morali in minoranza; in una seconda, altre del medesimo genere ma in proporzione inversa! Un tale risultato si condanna di per sé: questo non è più riconosciuto ordinamento, ma involontaria constatazione d'inorganico aggregamento; ogni tentativo di giustificazione cade fatalmente nel cavillo, nel sofisma, nel falso[2]: più ancóra, nella contraddizione[3].

[1] P. 14. Delle quaranta rime *tristi*, diciotto o diciannove son comprese nella prima metà della serie, ventidue nella seconda.

[2] È giusto non tacere che il Borghi non à nascosto due obbiezioni al suo sistema (pp. 17-8): bisognerebbe cioè dar ragione di quella distribuzione « omogenea » di rime *tristi in vita*, e anche rimuovere l'accusa che tutto il preteso ordine è troppo recondito. Però, subito dopo egli aggiunge: « non si potrebbe pensare che il Boccaccio volesse significare, sì, con quel tale ordinamento, il suo rivolgersi dagli affetti mondani a quelli del cielo, ma a tratti larghissimi, sicchè anche, e sopra tutto, venisse rispettata una legge di varietà? » (p. 18). E peggio ancóra: « sarà sofistico il supporre che con quell'alternarsi regolare, agli altri, dei sonetti tristi in vita, per tutta la serie dei cento, volesse il Boccaccio alludere a un carattere dell'amor suo terreno per Fiammetta? ».

[3] Dopo tanta sottigliezza d'indagine il Borghi ammonisce: « il lettore non ha da cercare per entro a quella disposizione delle rime troppa sottigliezza di riposti significati » (p. 18). Alla grazia! E col criterio così complesso ed artificioso escogitato da

Ma v'è anche qualche cosa d'altro da osservare. Nel capostipite della famiglia a cui F^1 appartiene, diciamo dunque in α, non possiamo per valide ragioni ammettere che la serie fosse limitata a quei cento sonetti che figuravano nel testo del Beccadelli[1]. Abbiamo infatti già visto[2] che nei due cdd. F^{28} F^{29} si riscontrano, per l'ordine dato agli elementi delle sezioni boccaccesche ivi contenute, strettissime analogie con la serie di F^1. Ebbene: dopo i sonetti 22-28 di questa, F^{28} ne porta tre che mancano a quel testo, e altri due in tale condizione reca dopo i sonetti 59-68 di F^1; F^{29} à, dopo i sonetti 25-28, i medesimi tre che sono in F^{28} e inoltre reca prima del 22 e del 24 altri due mancanti egualmente a F^{28} e compresi invece nella serie di F^1 al sesto e quinto posto rispettivamente. Che cosa dedurre da tali divergenze? Unicamente questo, che la stessa tradizione manoscritta sconsiglia dal considerare come originale, ossia dovuta al poeta stesso, la disposizione che ànno i cento

lui come si concilierebbe una presumibile intenzione del Boccacci « di significare verso di essi (i suoi sonetti) una stima di *leggeri* » (p. 20)? Leggeri i sonetti, mediocre lo stile, « naturale » la mossa; ma l'ordine come chiamarlo, se proprio fosse quello pensato dal Borghi?

[1] Qui il Borghi, che pure s'è fermato con una certa compiacenza su quel numero rotondo di cento, osserva prudentemente: « Supporre che questi cento sonetti rappresentino tutto quanto il poeta volle conservato delle sue rime, quand'anche fosse inoppugnabilmente dimostrato che l'ordine con cui si succedono è quello voluto dal Boccaccio medesimo, supporre ciò sarebbe arrischiato » (p. 12). Sagge parole!

[2] Cfr. qui, pp. CLII-LV e CCXI.

sonetti di F[1]. Si potrebbe spostar la questione e cercare un riflesso di un ordinamento originale nella serie (quale che fosse) di α; ma, a parte che in tal caso le ipotesi sarebbero l'unica forza di sostegno delle nuove riflessioni, resterebbe sempre un enigma da risolvere: secondo quale criterio, dunque, avrebbe il poeta ordinato la raccolta?

Rimangono pertanto insuperate le due fondamentali difficoltà che già in addietro furono opposte alla tesi abilmente e ingegnosamente propugnata, più tardi, dal Borghi; e immutate debbono rimanere le conchiusioni: che l'ordinamento presentato da F[1], per quanto antico, non è certo dovuto al Boccacci e che la numerazione fu apposta ai cento sonetti non già perché questi « sembrassero formare un tutto armonico e logicamente connesso nelle sue parti, ma per un'altra ragione qualunque, forse per comodità di studio e di riscontro »[1].

---

[1] MANICARDI-MASSÈRA, p. 6, nota.

Capitolo IV.

LA LEZIONE

È necessario che l'edizione critica renda con tutta fedeltà il concetto dello scrittore, in quanto esso si traduce nella parola scritta, e di conseguenza riproduca questa come più può strettamente secondo le abitudini ortografiche di lui, cioè conservando lo stesso suo modo di apprezzare e di rappresentare i fenomeni fonetici e morfologici. Per conseguire questo risultato, nel caso nostro, è evidente che non basta la materiale, rigorosa trascrizione dei diversi testi fondamentali[1]; il facile e sbrigativo metodo non può esser seguìto che in una sola poesia, anzi per un solo verso: l'iniziale del son. LIII, conservatoci da un autografo. Tutti gli altri componimenti richiedono ben maggiori cure.

Cominciamo dalla « spinosa » questione, come fu detta[2], dell'ortografia: con il quale termine intendo designare comprensivamente tanto « la determinazione

[1] Che son quelli enumerati nelle pp. CXCVIII-IX.

[2] Dal Barbi, *La Vita Nuova* cit., p. CCLVI.

dei suoni e delle forme in se stesse »[1], quanto, restringendo il significato al puro fenomeno grafico, la rappresentazione di quei suoni e di quelle forme secondo le consuetudini proprie dell' autore. In un senso e nell' altro, è evidente che non possiamo appagarci di accettare in tutto e per tutto le ortografie degli archetipi determinati per le singole poesie nel capitolo antecedente: dal che deriverebbe, di necessità, l' irrazionale adozione di una dozzina di tipi ortografici diversi. Senza contare che certe consuetudini o non toscane o non trecentesche[2], le quali dovremmo in tale caso riprodurre, ripugnerebbero troppo apertamente al testo da pubblicare, e che altrettanto e più disconverrebbero particolarità formali subordinate ad elementi meno apprezzabili ancóra, quali quelli costituenti il carattere personale degli amanuensi, che per taluni mss. si rivelano colti attenti ed intelligenti, per altri invece ignoranti sventati e trasandati. In luogo, dunque, di una varietà grandissima, che riuscirebbe « insignificante per gli scienziati, noiosa per i lettori »[3] e che un' edizione veramente critica non può a nessun patto adottare, convien

[1] Son parole del medesimo Barbi, l. citato.

[2] Ad esempio delle prime ricorderò quelle seguite nel cd. V^2, ch' è veneto (cfr. qui. p. XLIII); per ciò che riguarda l' età, basti pensare che, dei dodici archetipi, tre (F^1, F^{18}, F^{30}) son del sec. XVI e otto (F^{28}, V^2, R^8, F^{15}, F^{32}, F^{24}, F^{33}, F^{14}) dell' antecedente: solo uno, F^{11}, appartiene alla fine del Trecento.

[3] Così il Renier, il quale per la sua edizione delle rime di Fazio degli Uberti si trovò di fronte a condizioni di fatto in parte analoghe a quelle che si offrono a noi (cfr. *Liriche* cit., p. CCCXLI).

accogliere usi razionali ed uniformi, pe' quali ogni deformità e difformità sia rimossa: effetto che si presenta facile a conseguire attuando il proposito di applicare al testo le abitudini ortografiche e morfologiche proprie del Boccacci stesso, quali ci sono abbondantemente documentate dai suoi autografi volgari.

Tra questi si offre primo per ordine di tempo uno che non è propriamente un autografo, ma di autografo à tutto quanto l' indiscutibile valore: intendo dire degli acrostici dell' *Amorosa Visione*. È noto, da quando fu scritta l' *Apologia contro detrattori della poesia di messer Giovanni Boccaccio* dell'imolese Geronimo Claricio (1521)[1], che tutte le lettere iniziali delle singole terzine di questo poema, messe l' una di séguito all' altra, costituiscono tre sonetti, d' una forma, a dir vero, poco comune, ma non meno, per ciò, veri e propri sonetti[2]. Il loro valore per rispetto alla questione dell'autografia risulta all' evi-

[1] In calce all' edizione principe dell' *Amorosa Visione Di mess. Giou. Bocc. nuouamente ritrouata* (a c. [X *iiij*][a]: « In aedibus Zannotti Castellionei Impensa .D. Andreae Calvi novocom. accurate Impress. Mediolani. Mens. F. Die .x. M.D.XXI »); cfr. cc. [c *iij*][b]-[c *iiij*][a]: « esso Bocc. il nome di se Autore, et a cui l'opera dedicasse, et di cui scrivesse s' immaginò nascondere, inchiudendolo nelle prime lettere di ciascun Ternario: le quali raccolte, et insieme composte partoriscono duo Sonetti, et una Canzonetta, nelli quali ello istesso col nome della Donna sua, et con la intitolatione se discuopre ». Il Claricio stampò al séguito dell' *Apologia* i tre componimenti e ad essi aggiunse alcune sue *Osservationi della Orthographia volgare usitata da messer Giovanni Bocc.* (cc. d *ij*[a]–[e *iiij*][a]).

[2] Sull' autorità del Claricio, che chiamò sonetti solo i due primi, e canzonetta (si veda il passo riferito nella n. prec.) o anche

denza da questa considerazione: la lettura delle tre poesie (quale si ricava, non da superflui e ingannevoli confronti di cdd. e di stampe[1], ma direttamente dalla rigorosa ricognizione di tutte le lettere iniziali delle terzine successivamente accostate) non può che riprodurre punto per punto quella originale stesura autografa delle medesime rime, che il Boccacci avrà di necessità tenuto sott' occhio durante la composizione del poema. Infatti ogni lettera di ciascuno di quei sonetti è legata ad una terzina della *Visione*[2]; e il poeta, nel cominciare le singole terzine, non si trovò libero — meno che in pochissimi casi di forme oscillanti — di seguire un improvviso trascorso della propria fantasia, ma costretto a secondare rigidamente la guida da lui impostasi allo scopo

madriale il terzo, l'impropria designazione dell' ultimo componimento fu convalidata dal BALDELLI (cfr. qui, p. VI, n. 1). Sarebbe troppo lunga la lista degli autori che, occupandosi in qualche modo degli acrostici, perpetuarono l'errore; basti dire che si arriva sino alla recente biografia dello HUTTON, il quale in un luogo parla di due sonetti e una ballata (op. cit., p. 87), e in un altro di tre ballate (p. 348). Va ricordato tuttavia che la vera forma metrica fu riconosciuta da F. MANGO, *Acrostici della Amor. Vis. di mess. Giov. Bocc.*, Genova 1898, pp. 16-17, e, più tardi, ma indipendentemente da lui, da G. GIGLI, *Antologia delle op. minori volg. di G. Bocc.*, cit., p. 82 e n. 1.

[1] Il MANGO, op. cit., pp. 28-32, diede una specie di testo critico fondato su quattro mss. e su altrettante edizioni del poema, e si attardò a riprodurre minuziosamente le loro varianti!

[2] Riferisco ancóra un' osservazione del CLARICIO: « una lettera sola chi pur ne scemasse, over soverchia aggiugnesse, il Poema.... d' un ternario privando, over aumentando irrevochevolmente zoppo renderebbe. Indi tutto il sentimento per l' opera interrotta turberiasi » (c. d *ij*[n]).

di ottenere l'artifizio desiderato: pena, il danneggiamento più o meno sostanziale della dicitura dell'acrostico[1].

Questo ci « fa irrefragabile testimonianza »[2] dell'ortografia del nostro per il tempo in cui fu composta l'*Amorosa Visione*, la cui composizione sappiamo con certezza che non oltrepassa il 1342[3]; ad un periodo più avanzato della vita dell'autore risalgono gli altri autografi, dei quali ora vengo a far parola.

1. Cd. chigiano L V 176, contenente la *Vita di Dante* del Boccacci, la *Vita Nuova*, la canz. *Donna mi priega* del Cavalcanti col commento di Dino del Garbo, il carme boccaccesco *Ytalie iam certus honos* al Petrarca, quindici canzoni di Dante e le rime di messer Francesco[4]. La sua autografia, oggetto già di discussioni vive tra i dotti, è stata ormai irrefutabilmente dimostrata dal Barbi[5].

[1] Non senza profondo stupore si leggono per tanto queste parole del MANGO, p. 26: « se l'autore ebbe la cautela di nascondere per assai tempo i sonetti, si dovrà credere che questi fossero stati scritti dopo la composizione dell'opera » (!); e ancóra: « senza dimostrare che la *Visione* è anteriore ai sonetti, cosa evidente a chi sappia la natura dell'acrostico » (?!). Col suo solido buon senso di erudito cinquecentista, il CLARICIO aveva notato: « Li quali Sonetti, et Canzona over Madriale fuori di dubbio dovemo inmaginar essere stati prima composti da l'autore suo, che l'Amorosa Visione » (c. [d *iij*][a]).

[2] BALDELLI, p. 197.

[3] Cfr. su questa data quanto ò notato nel mio lavoro *Il serventese boccaccesco delle belle donne*, tra gli *Studi su Giov. Boccaccio* editi dalla Soc. stor. della Valdelsa, Castelfiorentino 1913, p. 67, n. 2.

[4] Per la descrizione e il contenuto cfr. BARBI, *La Vita Nuova* cit., pp. XIX-XXII.

[5] Op. cit., pp. CLXXIV-CLXXVIII. Aderì a tale sentenza G. VANDELLI, *Giov. Boccaccio. Rubriche dantesche pubbl. di su l'auto-*

2. Cod. chigiano L VI 213. Contiene il testo della *Commedia* con gli *Argumenti* boccacceschi che noi già conosciamo[1], ed inoltre, premesse ai singoli canti, certe *Rubriche* in prosa pure del nostro autore, ultimamente ristampate dal Vandelli[2]. Che si debba riconoscervi la mano del Boccacci, era già stato reso noto dal Barbi[3]; in séguito lo studioso, a cui si deve la ragguardevole scoperta, la confermò senza riserve, promettendo di occuparsi minutamente del ms. in un' apposita memoria, che ancóra si attende[4].

3. Cod. riccardiano 1035. Oltre alla *Commedia* con premessi gli *Argumenti*, vi figurano le canzoni di Dante[5]. Della sua autografia, riconosciuta pure dal Vandelli, è stato dato sino ad oggi il semplice annunzio[6].

4. Cod. 104-6 della Biblioteca Capitolare di Toledo. Comincia con la *Vita di Dante* del nostro, poi reca la *Vita Nuova*, la *Commedia* con i soliti *Argumenti* e quin-

grafo chigiano, Fir. 1908 (per nozze Corsini-Ricasoli Firidolfi), p. 9; a p. 12, n. 2, l' editore avverte che anche lo HECKER, il quale già era rimasto dubbioso intorno all' autenticità del cd. chigiano (cfr. *Boccaccio-Funde* cit., pp. 16-7), vi « riconosce ormai la mano del Boccaccio ». Cfr. ancóra BARBI, negli *Studi su G. B.* cit., p. 135 e n. 2.

[1] Cfr. qui, p. IV, n. 1. L' epitome in terzine è adespota, tanto nel testo presente quanto nei due che seguono: « come anche per la *Vita di Dante* avviene in questi codici » (BARBI, *La V. N.*, p. CLXXV, n. 3).

[2] Op. cit., pp. 15-31.

[3] *La V. N.*, p. CLXXIII e n. 2 a p. CLXXV.

[4] VANDELLI, op. cit., pp. 8-13.

[5] Cfr. MORPURGO, *I mss. della R. Bibl. Riccard.* cit., I, pp. 28-9.

[6] BARBI, op. cit., p. CLXXIII e n. 2 a p. CLXXV.

dici canzoni dell'Alighieri. È del Barbi il merito di averlo rivendicato alla penna del nostro [1].

A queste copie di opere volgari, riconosciute autografe negli ultimi tempi [2], possiamo aggiungere, per scrupolo di compiutezza, le poche parole e frasi delle postille italiane che si trovano nei due famosi zibaldoni laurenziano XXIX, 8 e II II 327 del fondo principale della Nazionale Centrale fiorentina [3], ed inoltre i frammenti della bozza volgare del testamento di messer Giovanni (1374): per quanto questi ci sian noti solamente per una stampa cinquecentesca ed alcune riproduzioni dei secoli XVIII e XIX [4]. Si à così modo di

[1] La descrizione si trova alle pp. LIV-LV; per l'autografia cfr. pp CLXXI-CLXXIII. E si veda anche nel cit. vol. degli *Studi su G. Bocc.*, p. 135 e n. 2, e p. 243.

[2] Non aggiungo alla lista quel ms. delle canzoni e sonetti del Petrarca, di man del Boccacci, posseduto da Lorenzo de' Medici (cfr. HECKER, *Boccaccio-Funde* cit., p. 2), perché oggi smarrito o non identificato. Quanto al cd. vaticano 3199 della *Commedia*, l'opinione di taluni che videro in esso un autografo boccaccesco è dimostrata ormai insostenibile. Cfr. HECKER, p. 3, n. 4.

[3] Quest'ultimo dice lo HECKER, op. cit., p. 16, « mit grösstem Nachdruck als Boccaccio-Autograph hingestellten » da F. MACRÌ-LEONE, *Il Zibald. boccacc. della Magliabechiana*, nel *Giorn. stor.*, X [1887], pp. 1 e sgg.; lo studioso tedesco manifestò anzi il proposito di ritornare in altro luogo sulla questione. Anche l'HAUVETTE, che si era già pronunziato in senso assolutamente contrario all'autografia, in ultimo temperò di tanto la sua opinione, da ammettere apertamente la possibilità di una soluzione opposta (cfr. *Giorn. stor.*, XLII [1903], pp. 201-2). Alcune postille volgari del ms. furono riprodotte dal MACRÌ-LEONE, art. cit., p. 37; cfr. anche la sua edizione della *Vita di Dante scritta da G. Bocc.*, Firenze 1888, p. CLXXIV.

[4] La stampa è quella delle *Annotationi et discorsi sopra al-*

seguire via via le consuetudini grafiche del nostro scrittore per un lungo volgere d'anni, a partire dal 1342, data di composizione dell'*Amorosa Visione*; infatti alcuni cdd. (come lo zibaldone laurenziano e il ms. di Toledo) son del 1348 o di quel torno[1], altri (i due chigiani) sono assai più tardivi[2], e la bozza del testamento è dell'estremo periodo della vita del Boccacci.

Studiando questo complesso di grafie si osserva facilmente (in modo analogo a quel che si verificherebbe per le scritture in latino dello stesso Boccacci) un graduale prevalere dell'uniformità, che prende il luogo

cuni luoghi del Decameron, In Fiorenza, Nella Stamp. de i Giunti, 1574 (cc. [Dd 3] e sg.). Secondo quanto osserva il MANNI, che riprodusse il testo giuntino (*Ist. del Decam.* cit., pp. 109-13), la bozza autografa esisteva innanzi all'anno della pubblicazione di questo nella libreria del convento di S. Spirito, la stessa ove, in séguito alle disposizioni testamentarie del Boccacci, si conservarono per secoli i suoi libri (cfr. HECKER, pp. 6-9). Una nuova ristampa del prezioso documento è presso il CORAZZINI, *Le lett.* cit., pp. 415-8. Taccio di altre.

[1] Tale datazione del laurenziano vedo definitivamente accettata, dopo le note ricerche dell'HAUVETTE, dal BARBI, il quale poi à stabilito appunto che il tipo di scrittura del cd. di Toledo offre la maggior somiglianza con quello dello zibaldone (*La V. N.*, pp. CLXXII-III; *Studi su G. Bocc.* cit., pp. 136-7).

[2] Che i due mss. siano coetanei, dice il VANDELLI, op. cit., p. 9, il quale anzi non avrebbe difficoltà ad ammettere che « possano anche aver formato un codice unico, o che, per lo meno, siano stati fin dall'origine destinati ad essere e rimanere appaiati » (p. 10). D'altra parte, il chig. L V 176 presenta una « straordinaria » somiglianza col cd. laurenziano LII 9 contenente la *Genealogia deorum*, il qual risale all'estremo decennio della vita del Boccacci (BARBI, *La V. N.*, pp. CLXXII e CLXXVII; *Studi su G. B.*, p. 137).

della varietà ed irregolarità dei primi esempi; e nello stesso tempo l'affermarsi di una « spiccata tendenza etimologica », ossia della « tendenza a conformarsi alla scrittura latina », che il Vandelli giustamente pone a riscontro con l'amore per la sintassi e l'espressione latineggianti così caratteristico nel Boccacci[1]. Al quale non è arrischiato ammettere che tali abitudini grafiche siano state, se non proprio suggerite, almeno confortate d'autorità grande dall'esempio del suo Petrarca, il cui originale (in parte anche autografo) delle rime, cd. vaticano lat. 3195, offre precisamente il saggio di una grafia che possiam dire sostanzialmente identica a quella dei mss. enumerati più sopra.

A questo tipo è per l'appunto, a mio parere, da ricondurre (s'intende, nella maniera più prudente e delicata che sia possibile) la grafia delle rime comprese nella presente edizione; poiché, se la maggior parte di esse furono ideate e primamente composte negli anni giovenili del poeta, non bisogna dimenticare che andarono anche, più tardi, soggette a modificazioni e rimaneggiamenti, i quali per certo non si saranno limitati alla sola espressione dei concetti. Ora, non mancano indizi (e già ne abbiamo visti qui addietro[2]) per congetturare

[1] Quest'osservazione sulla grafia del chig. L VI 213, la cui età è determinata nella n. 2 alla p. prec., espose il Vandelli, p. 10, per recare un novello argomento a conferma dell'autografia di quel cd.; essa è giustissima e si può considerare come un dato di fatto accertato.

[2] Cfr. pp. CCVIII-IX.

che tali mutamenti avvenissero sopra tutto per effetto della sopravvenuta conoscenza delle poesie del Petrarca, le quali d'altra parte non furon certo note al nostro molto per tempo[1]; in tale occasione, com'è verisimile, anche la grafia sarà stata trasformata e ridotta, sull'esempio dell'insigne modello, a quei nuovi criteri che già cominciavano a prevalere pure negl'intendimenti del Boccacci.

Questo, nella supposizione che ad una parte rilevante delle sue composizioni liriche il nostro abbia rivolto quella « redigierende Thätigkeit des Schreibers », per usare un'espressione messa in onore dallo Hecker, di cui le tracce si scorgono in tutti gli autografi boccacceschi e di cui fu anzi, per tale rispetto, esagerata l'importanza[2]; se invece si preferisse credere che nella loro maggioranza le rime giovanili siano rimaste, per varie ragioni, senza cure rinnovatrici o miglioratrici tra le cartacce del poeta, allora converrebbe ammettere che la grafia fosse rimasta immutata, ossia sul tipo primitivo rappresentato dagli acrostici dell'*Amorosa Visione*. Ma

[1] Oltre modo arrischiato sarebbe ammettere col DELLA TORRE, *La giovinezza di G. Bocc.* cit., pp. 232-3 e 338, che tale conoscenza cominciò da circa il 1334: e questo sul fondamento d'una deduzione un po' troppo forzatamente tratta da un'espressione generica usata dal Boccacci. Se fosse come parve al DELLA TORRE, non si spiegherebbe la « pochissima parte » che à l'imitazione petrarchesca nelle rime del nostro. Cfr. in proposito MANICARDI-MASSÈRA, op. cit., pp. 62-3; alcuni raffronti tra liriche del Petrarca e del Boccacci diè il BORGHI, op. cit., p. 16, n. 1.

[2] Cfr. VANDELLI, op. cit., p. 13.

poiché — nell' assoluta ignoranza in cui siamo del numero e della qualità delle poesie che avrebbero subìto o non subìto ritocchi, e anche del modo come avvenne la divulgazione delle superstiti liriche dagli originali lungo la tradizione manoscritta (nella quale i rappresentanti più antichi ed autorevoli non fissano pur tuttavia che stati e momenti ormai parecchio lontani dagli originali stessi) — non mi sarebbe stato possibile conservare ad ogni singola poesia proprio l' aspetto in cui la lasciò da ultimo la mano del poeta: ò dovuto abbracciar come migliore il partito dell' adozione di una grafia comune che, per quanto non sorretta dalla precisa testimonianza di originali, non potrebbe per altro differire gran fatto da quella che al Boccacci sarebbe piaciuto, nella maturità della sua coltura, di applicare.

Ma in questo l' opera mia doveva essere, e fu, soltanto intesa a cercar che le modificazioni da apportare alle svariatissime scritture dei testi archetipi fossero le minori e meno numerose possibili, escludendo rigorosamente solo quelle forme che il Boccacci non poté o non volle certo adoperare; scopo che, per mezzo del costante confronto con gli autografi ricordati e del controllo utilissimo con la lezione del testo vaticano del *Canzoniere* del Petrarca, non era difficile conseguire[1]. Se in

[1] Quanto agli autografi non conosco e non mi valgo, però, se non di quei tratti che son messi alla luce in recenti pubblicazioni: ciò è, del resto, sufficiente al mio assunto. Del cd. toledano e del chig. L V 176 si trovano riprodotte in fototipia le cc. 29ª e 15ª, rispettivamente, dal BARBI, *La V. N.*; dell'ultimo anche le rubriche

qualche caso questo metodo puramente negativo mi à condotto a lasciar sussistere oscillazioni e dittografie, perché di esse trovavo la giustificazione nelle mie guide, avrò tuttavia ottenuto un risultato che so non potermi essere dannato per improprio: essendo precipuo carattere degli scritti di man del Boccacci, anche dei più tardivi, una notevole instabilità e incertezza di criteri ortografici.

Avendo dunque distinto, nella ricca selva delle varietà grafiche, quelle che il nostro autore poté usare da quelle che non poté usare, mi fermerò a render conto nelle pagine seguenti di sole queste ultime — da me ripudiate —, a giustificazione appunto del mio atteggiamento; mentre sarebbe fuor di luogo lo studio positivo intorno all'ortografia di un testo, del quale la presente stampa non dà che una ricostituzione critica approssimativa senza la pretesa di restituire o di ripristinare originali non più esistenti.

son riferite da lui alle pp. XX-XXI (e un tratto dell'altro è stampato dal PARODI nel vol. degli *Studi su G. Bocc.*, pp. 243-5). Il primo ternario degli *Argumenti* boccacceschi è edito da G. VANDELLI e da L. CASALI, per nozze Monico-Bertoldi, Fir. 1913, pure di sul ms. di Toledo. Dell'altro chig. le *Rubriche* furono pubblicate « con ogni fedeltà » nel cit. opusc. del VANDELLI. Per il chig. L V 176 ò tratto anche profitto dalle varianti riprodotte, con un'esattezza che si à ragione di ritenere assoluta, da E. ROSTAGNO, *La Vita di Dante; testo del così detto* Compendio *attrib. a G. Bocc.*, Bologna 1899. Nel séguito del capitolo cito queste opere con le abbreviazioni BARBI, VCAS., VAND., ROST.; CHIG.[1] è il ms. segnato L V 176, CHIG.[2] l'altro L VI 213, ACR. gli acrostici dell'*Amorosa Visione*, TO. il cd. di Toledo, ZIB.[1] il laurenziano, ZIB.[2] il magliabechiano, TEST. il testa-

Scrittura.

1) Superfluo dire che distinguo *u* e *v*, rappresento *ç* con *z* e sostituisco con *-ii* la grafia *-ij* in fine di parola, quasi costante nei mss. antichi[1].

Abolisco la *y* senza fondamento etimologico in parole come *disyre*, *disyo*, *Lysa*, *siry*, *gioya*, *Yuba* (F[11] F[15] F[24]). In *Lya* (XXII, 10) di V[2] non è confermata l' *y* dall' unico esempio autografo che conosco di questo nome proprio[2]; *martyre* « martirio », pure di V[2], è forse per un riflesso etimologico e potrebb' essere boccaccesco[3], ma per analogia con altri archetipi lo riduco a *martire*; *ynmaginando* di F[24] è impossibile: del nostro autore

mento volgare. — Per l'uso petrarchesco tengo sott'occhio F. Ewald, *Die Schreibweise in der autograph. Hs. des „Canzoniere" Petrarcas*, Halle a. S. 1907 (Ew.).

[1] Questi usi naturalmente son seguìti anche negli autografi. A proposito di *ç*: *preciata* e *anci* di V[2] saranno per effetto di una pura svista grafica in l. di *preçiata* e *ançi*.

[2] Nel genitivo, *Lie* (zib.[1]): cfr. Traversari, *Le lett. autogr.* cit., p. 66, lin. 12.

[3] Il Boccacci fece in lat. grande abuso di *y* in luogo di *i*, come si vede dagl' indici delle particolarità ortografiche apposti alle pubblicazioni dello Hecker e del Traversari (s. v. *y*; altr' e tanto frequente è lo scambio inverso, cfr. s. *i*). Per il volgare, to., chig.[1] e chig.[2] ci mostrano i medesimi usi: *phylosopho* ecc., *dyavolo*, *hystoria* ecc., *ydioma*, *ymitare* ecc., *ymagine* (cfr. la n. 1 alla p. seg.), *Ytalia ytaliano* e *ytalico*, *Symon* e *symonia*, *Mynos*, *Cayna Chayna*, *Trayano*, *Epycuro*, *Dyte*. Etimologiche sono le scritture *tyrampni*, *abysso*, *ypocriti* ecc.

conosco esempi di *inmag-* e *ymag-*[1], ma, anche qui per ragione di analogia, scrivo *imaginando*.

Caratteristica dell' ortografia della seconda metà del secolo XV, e però da fuggire senza scrupolo, è l' introduzione in parole italiane del dittongo *œ* nei casi in cui esso esiste in latino: V² à pertanto *œterna* e *lœtitia*, F¹ spessissimo *œterno* (ed *œtherno*) e poi anche *prœstar*, *œtà*, *œstivo*, *Ænea*, *Æthna*. S' intende che dell' uso non si trovano tracce negli autografi.

2) *h*. — Lo premette F¹ a tutte indistintamente le voci del vb. *avere* (*ho*, *habbiamo*, *havevi*, *havrò*, *havesti*, *hebber*, *habbia*, *havessi*, *havere*, *havendo*, ecc.); così V² (*ho*, *haggia*, *hauto*, ecc.), F¹⁸, F³⁰, F³². Nello stesso modo è sempre scritto con *h* l' avv. *ora or* e i composti (*homai*, *qualhor*, *talhor*, *ognhor*, *allhor*) in F¹; *hora hor*, *talhor* son in F¹⁸; *tuthora* in F³². Si tratterà di scrizioni etimologiche: ma per qualunque forma di *avere* gli autografi escludono costantemente e senz' eccezione l' *h*, dai primitivi ai più tardi[2]; quanto all' avv. *ora*, non è facile

[1] *inmaginar* e *'nmaginar* negli ACR. (son. II); *s' inmaginaron* in CHIG.¹ (cfr. ROST., p. 36, apparato crit.); *lo 'nmaginar* in TO. (BARBI, p. CCLXXI). Di gran lunga più frequente in TO. stesso e nei due CHIG. è la forma *ymagine*, usata anche in latino e nelle voci derivate. Si tratta di una scorretta grafia medievale, però assai diffusa. Nelle sue *Osservationi* ortografiche già ricordate il CLARICIO notò che *inmaginare* « continovo con .n. et .m. l' ha scritto il Bocc. » (loc. cit., c. eᵇ), ma, come si vede, la sua asserzione non è vera in senso generale.

[2] Trovo solo un *haveva* (ma poi *avere*) in TEST., ove però l' *h* sarà un adattamento forse involontario degli editori cinquecenteschi alla propria ortografia. Del Petrarca EW. osserva: « besonders

ricavar norme dall' uso boccaccesco, che sembra un po' incostante[1]: mi uniformo perciò a quello petrarchesco, secondo il quale la parola è scritta sempre senz' *h*[2]. In *anchora* ò creduto invece di conservar l' *h*, che appartiene però ad *anch*(*e*) e non ad *ora*, e ciò per la ragione che esporrò qui avanti[3]; il Petrarca à quasi sempre (28 casi contro 3[4]) *anchora*; tuttavia debbo confessare che del nostro non conosco, sino ad oggi, se non esempi di *ancora* (TO., CHIG.[1], CHIG.[2]).

F[1] introduce l' *h* anche nelle interiezioni *dhe* (I, 10; CXVI, 5; CXX, 5; CXXVI, 12) e *oh* (XXXVIII, 12; XLIII, 9), ma ciò in conformità ad un uso quattrocentesco e posteriore, contraddetto chiaramente per *de'* dall' etimologia; infatti il Petrarca à sempre *de*, *o*[5]. Vi sarebbe, è vero, in contrario la testimonianza di una postilla *ah gl' imbractatori* (ZIB.[2], c. 182[a]), ma è molto probabile che il ms. abbia realmente *a*, e non *ah* come fu letto[6].

bemerkenswert ist das vollständige Fehlen des *h* in sämtlichen Formen von *avere* » (p. 15).

[1] *hor* e *or*, *hora* e *ora*, sempre considerando il solo avverbio, si avvicendano in CHIG.[1]; per le forme senz' *h* cfr. ROST., pp. 41 e 63. Nei composti conosco solo *omai* (ACR., III) e *allora* sempre (TO. e CHIG.[1]).

[2] Ew., p. 55: « *hora* erscheint als Subst. meistens mit *h*, in der Bedeutung „ jetzt " jedoch wird nie ein *h* geschrieben ».

[3] Cfr. p. CCXXXVIII.

[4] Ew., p. 16.

[5] Ew., p. 15.

[6] Dal MACRÌ-LEONE, *Giorn. stor.*, X, p. 37. Dopo la citata è un' altra esclamazione *o imbractatori*, in cui quasi certamente *o* è un *oh*.

3) *q*. — Sono proprie di F[1] le scrizioni *aqua*, *piaqui* e *piaquero*, *aquistare* e *raquistare*. Vedo però in TO. e CHIG.[2] *acqua* e *piacque*[1], e così scrivo in tutti i casi.

4) *ñ*. — È rappresentata in tre modi negli archetipi, oltre al regolare da me sostituito dovunque: con *ngn* in F[24] (*Maringnani*, *dengna dengnamente*, *singnore singnoria*), F[15] (*ongni*) e F[33] (*singnore*); con *ngni* in F[15] (*rengnio*, *mangnio*, *ranpongnia*); e con *gni* in F[14] (*signiore*) e F[32] (*disdegniosi*). In TO. trovo *disdengno*, *vengno*, *tengno* e *piangnere*[2]; in CHIG.[1] è *stringnendolo*[3]; certo assai più frequente è la scrizione *gn*. Non mancano tuttavia gli esempi della inserzione dell'*i*: *vergogniava* (TO.), *rognia* (CHIG.[2]), *guadagniare*, *bisognio*, *Romagnia* e sempre *Bolognia* (CHIG.[1])[4].

5) *ll*+*j*. — *lgli* ricorre in F[28] una volta sola (*delgli*) e una sola in F[24] (*tolglieva*). Il Trissino rappresentò questo suono con *lj*: cfr. *miljωr* in XIV, 2[5]. Sostituisco la grafia moderna con *gli*, usata per lo più anche dal Boccacci (in TO., *Vita Nuova*, m'è noto un *volgliendo*[6]). Similmente mi comporto rispetto ad un *gl anni* di F[1] e ad un *begl occhi* di F[32], mal sorretti dal boccaccesco *maraviglerannosi*, eccezionale, di TO.[7].

[1] VCAS., v. 26; VAND., pp. 18, 26, 28.

[2] VCAS., v. 67; BARBI, p. CCLXVII e tav. fototipica.

[3] ROST., p. 23.

[4] Il primo es. è nella fototipia inserita nell'op. del BARBI, il secondo in VAND., p. 21.

[5] Qui oltre, p. 21.

[6] BARBI, p. CCLXVII.

[7] Ivi, tav. fototipica.

6) *c'* e *g'*. — Rese con *ci* e *gi* innanzi ad *e* in tre soli casi in F^{1} (*fuggie* bis, *affliggie*, *fecie*); in F^{28} la grafia è invece quasi normale (*dicie diciea* ecc., *piacie*, *piangierò*, *volgie*, *spiacievoli*, *proccieda*, *gientile*, *fuggie*, *ciessar*, *Ciesaro*, *giente*), e così in V^{2} (*gientil*, *reggie*, *gielosia*, *giema*, *suggieta*, *pingie*, *ciercha*, *sinciero*, *porgiendo*, *mercié*); un *diciendo* è in F^{24}, *surgie* in F^{15}, *angielicha* in F^{32}. Qui possiamo registrare pure il *nascie* di F^{28}. Ora, quest' uso è frequente anche negli autografi: *dolcie* e *subgiecto* ACR., *malebolgie* e *rancie* CHIG.^{2}, *mercié* e *cielan* CHIG.^{1}, *Franciesco* TEST.; dopo la sibilante, è frequentissimo: *discieso*, *escie*, *finiscie*, *sciemo*, *chiariscie*, *nasciere*, *sciendere*, *increscie*, *patiscie*, *cresciere*, *conosciere* ecc. (TO., CHIG.^{1}, CHIG.^{2}). Tuttavia, esso non à la costanza d' una regola: tutt' altro; e non merita d' essere osservato nelle poche forme degli archetipi.

7) *c* e *g*. — Innanzi ad *a o u* è molto frequente l' inserzione dell' *h* nei cdd. più antichi. Ce n' è tutta una serie: V^{2} *anticha*, *pocha*, *cierchare*, *alchuno*; R^{8} *mechaniche*; F^{32} *fuocho*, *angielicha*, *vengha*, *pregho*; F^{15} *agho*, *chon*, *pungha*, *moscha*, *chaldo*, *toscha*; F^{24} *locho*, *alchun*, *charo*, *chori* « cuori », *chanti*; F^{11} *chui*, *piangho*; F^{28} *alchuno*, *archo*, *secho*, *cholei*; F^{33} *recha*, *pocho*, *cho*[*lo*]*re*, *chotali*; F^{14} *alchuno*, *ardischo*, *chon*, *dicho*, *chome*. L'usanza continua anche in testi del secolo XVI: *vagha* e *ciaschun* sono in F^{18}; *ciaschuno*, *alchuno*, *charo*, *archo*, *rocho*, *pocho*, *anchore*, *Syringha* in F^{1}.

In ACR. e TO. si alternano ancóra le forme con *h* e senza: *chui* e *cui*, *chor* e *core*, *focho* e *foco*, *prieghovi* e *priego*,

e poi *tengho*, *imvischa*, *ciaschuna*, *peghole*, *schale*, *sciocchа* ecc., e (questo vale solo per TO.) una ricca serie di nomi propri, come *Francescha*, *Chayna*, *Albericho* ecc.[1]; negli autografi tardivi non c'è quasi più traccia dell'uso (ricordo solo *tengha*, *eleggho*, *priegho* TEST.)[2]. Io non rispetto il *ch* se non quando à un fondamento etimologico (per es. *choro*, XCI, 1).

Inversamente, l'*h* di *che*, qualora venga, per l'elisione dell'*e*, a trovarsi innanzi a voc. gutturale, non è rappresentata nel solo F[28] (*c ài*, *c altro*, *c ogni*, *c alchun*) e in pochissimi altri casi di F[24] (*c anchor*, *c altra*, *c avemo*). Così fece il Boccacci da giovine (*c un*, *c alcun* ACR.), ma più tardi si adattò all'uso che seguì anche il Petrarca[3]: *ch amor*, *ch audir*, *ch al mondo*, *poi ch ài*[4]. Allo stesso uso, che io ristabilisco nei pochi casi su indicati, si dovrà uniformare *anchora*, in cui l'*h* appartiene ad *anch*(*e*) e non ad *ora*[5].

Registro qui anche le scrizioni, che vorrebbero forse

[1] Su simili forme si indugiano alquanto le *Osservationi* del CLARICIO (cc. [d *iiij*][a]-e[a]), che volle spiegarne alcune secondo la legge dell'analogia (*tengho* come *tenghi*, *focho* come *fochi*, ecc.). Per *chore* egli si limita a notare che, « a quei tempi, con .h. molti l'usavano ». Quanto a *chui*, facendo sua una supposizione suggeritagli da altri, propose di sostituire, nel capoverso del terzetto dell'*Amorosa Visione* corrispondente a quell'*h* (canto IX, v. 19), l'ortografia corretta *Oeta* a *Hoeta*, così che in luogo dell'*h* verrebbe fuori nell'ACR. un'*o* (*coui* = *c' òvi* « che òvvi »)!

[2] L'ondeggiamento è invece frequente nel Petrarca: EW., p. 16.

[3] Cfr. EW., p. 16: « ursprünglich vor Palatalvokal stehendes *h* bleibt auch nach Ausfall des Vokals vor gutturalem Vokal ».

[4] In CHIG.[1]; cfr. BARBI, p. XXI e tav. fototipica.

[5] Sulla cui grafia cfr. qui, p. CCXXXV.

essere etimologiche, *lachrime* di F[1], *lachrimare* e *lachrimando* di F[32], *christallo* di F[15].

8) *m* + *b*, *m* + *p*. — In pochissimi casi, e per eccezione, l' elemento nasale di questi gruppi è rappresentato da *n*: F[1] *inbiancare*, *inpennarmi*; F[28] *canbiato*, *onbra*, *senpre* (e *uon prudente*); F[15] *Ponpeo*, *ranpongnia*. I due esempi di F[1] son evidentemente dovuti alla composizione con *in*, come quelli che conosco in autografi, *inpedita* e *inpegolarono*[1]. Negli ACR. abbiamo al contrario anche forme come *senpre* e *conposi* (ma *compilare*).

Un fenomeno inverso si riscontra in tre soli casi: *um pocho* di F[33], *im pié* e *com più* di F[24]. Analogo, ma in composizione anzi che in accostamento, è il citato *imvischa* autografo (ACR.).

9) Divisione delle parole. — Nei cdd. più antichi le parole sono variamente congiunte tra loro, senza che, spesso, si possano trovare norme stabili e razionali seguìte dagli amanuensi; s' intende che io mi uniformo all' uso moderno. Nel suo F[1] il Bartolini prese a dividere le parole che, evidentemente, aveva trovato unite insieme nell' antigrafo; ma alcune volte non possiamo accettare le risoluzioni da lui escogitate. Questo vale per casi come i seguenti: *ch' el*, *ch' en*, *s' el*, *com' el*, ove dobbiamo invece risolvere *che 'l*, *che 'n*, *se 'l*, *come 'l* le forme che negli originali boccacceschi saranno certo state scritte *chel*, *chen*, *sel*, *comel*. Nello stesso modo *ch' ei* di II, 11, da un originario *chei*, sarà da dividere

[1] Di TO. e CHIG.[2]; cfr. VCAS., v. 3, e VAND., p. 20.

che i. Uniti scrivo *ten*, *sen*, *mel*, *nol*, che F[1] à invece *t'en*, *s'en*, *m'el* e *no 'l* (anche *no' 'l*). Noto in quel ms., per converso, *nè* « n'è », LXXXIV, 5.

Suoni.

Vocali.

10) Son riflessi veneti, e però da far scomparire, *digno* e *sdigno* di V[2].

11) Si potrebbero forse spiegare come grafie etimologiche *unde* e *iocundo* di V[2] (*i*, ossia *j*, in luogo di *gi* è anche del Petrarca: cfr. *Canz.* autogr., n.° 366, v. 59); ma permane il dubbio che, data l'origine del ms., si tratti invece di venetismi. Scrivo per tanto *onde* e *iocondo*, alla petrarchesca[1].

Al dialetto veneto si dovrà senz'altro *longo*, pure di V[2] (Petrarca *lungo*[2]) e conseguentemente, in composizione, *longamente*.

12) In *emprese* di R[8] l'*e* iniziale è assai « poco tollerabile »[3]; sarà facile il rimedio, precedendo l'art. *le* (*le 'mprese*).

13) *e* finale. — Son da registrare *ogne*, ancor esso di R[8], e *omne*, di V[2]: TO. à sempre *ogni*[4], e così scrivo.

14) Dittonghi. — *mainero*, sempre di V[2] (XXII, 40), è restituito alla forma toscana.

[1] Per *onde* cfr. Ew., p. 7; *ioconda* non è registrato.

[2] Ew., p. 7.

[3] Così la chiamò il Rajna, *Il tratt. De vulg. eloquentia*, Fir. 1896, p. 151, n. 4.

[4] Barbi, pp. CCLXVI e CCLXVIII.

Consonanti.

15) *angosia* e *angossa* di V[2] son forme prettamente venete. Lo stesso si dica di queste altre, in cui *z* tiene il luogo di *c'* e *g'*: V[2] *lizadria*, *zà* « già », *inzegno* (anche in R[8]), *ziò* « ciò », *discaza*; R[8] *Verzilio*, *hozi*, *torzesse*[1].

16) Di *omne*, che si trova ancóra in V[2], si veda qui sopra, n.° 12.

17) Altro venetismo di V[2] è l'esito *-ade* per *-ate* (*legade*).

18) *nct*. — Il solo F[18] scrive *piancto*, che d'altronde non è mai usato dal Petrarca[2]. Nel TEST. trovo però *sancta* (oltre a *santo*) e *dipincto*.

Accidenti generali.

19) Raddoppiamento e sdoppiamento delle consonanti. — F[30] *raggionando*; F[28] *proccieda*; F[15] *delluso*; V[2] *bramma* (voce verb.) e *brammata*. Riflessi di pronunzia veneta saran da giudicare: *possa* « posa », *cossì* e *fugassi* « si fugga » di V[2], *cossì* e *riposso* di F[32]. In *obbietto* di F[28] la grafia è corrispondente alla pronunzia toscana, ma ò creduto di dover ristabilire la latineggiante, seguìta anche dal Petrarca[3]. Raddoppia-

[1] Per *preciata* di V[2], in l. di *preziata*, cfr. qui addietro, p. CCXXXIII, n. 1.

[2] Ew., p. 18: « Die Gruppe *nct* wird durchweg ohne *c* geschrieben ».

[3] Ew., p. 18, registra due soli esempi di *obiecto*.

menti anomali s' incontrano, del resto, non frequentemente negli autografi: *ciliccio*, *Dammiano* (CHIG.[2]), *supprema* e *inoppinato* (CHIG.[1]).

Non debbono farci indugiare sul modo di trattarli i casi di scempiamento seguenti: F[28] *idio*, *ebe* « ebbe », *subieto*; R[8] *Palade*; F[11] *vegendo*; F[24] F[32] *ochi*; F[24] *orechi*; F[18] *spechiando*; F[32] *soto*, *tuthora*, *hano*; F[15] *defuso* « diffuso »; spiegabili col dialetto veneto son quelli di V[2]: *suggieto*, *giema*, *dona* « donna », *saete*, *gitar*, *ochi* e parecchie forme del vb. *fuggire* (*fuga* « fugga », *fugano* e la già registrata *fugassi*). In autografi trovo — e forse alcune saranno sviste —: *succesori* e *Teghiaio* (TO.), *metesse* (CHIG.[2]), *letere* (CHIG.[1]), *idio* (TEST.).

20) Raddoppiamenti sintattici. — Relativamente frequenti negli autografi[1], e in particolare nell' incontro di particelle[2], son rispettati quei pochi che s' incontrano negli archetipi, eccezion fatta per i seguenti: *eddesui* « e dei suoi », *eddefuso* « e diffuso », *cheffai*, *sebben* (ove *bene* è avverbio, e non costituisce con *se* la concessiva), *sicchaldo* di F[15], e *maccome* di F[28].

21) Assimilazione di consonanti. — Due soli esempi in F[15]: *cherrengnio* « che 'l regno » e *irrodopeo* « il rodopeo »; non ne tengo conto e li sostituisco con

[1] Alcuni di TO. son registrati dal BARBI, p. CCLXXIV; comune è specialmente quello consistente nell' uso della prep. *ad* innanzi a parola cominciata per consonante, normale anche negli altri autografi.

[2] Già il CLARICIO osservò che il Boccacci usa *allei* con doppia *l* (c. [d *iij*][b]).

le forme dissimilate. Il fenomeno inverso si presenta in quell' *ynmaginando* di F[24], non raro, a parte l' *y*, nei testi medievali[1].

Forme.

22) Preposizioni. — *cum* e *de* « di », di V[2], non sono conservabili in testo toscano[2].

Similmente non riproduco i due esempi di *di* « dei, de' », che trovo in F[28].

23) *e*, *et*. — F[1] scrive quasi sempre *et*, salvo che intervenga elisione della copula con la vocale iniziale della parola successiva: tuttavia a questa regola deroga, scrivendo *et* per intero, una diecina di volte[3]. Se v' è aferesi nella particella seguente, è usata normalmente la semplice *e*, che il cd. scrive ora apostrofata e ora congiunta con la particella stessa (*e' 'l* o *el* « e 'l »[4]); v' è però l' eccezione di un *et 'l* e di alcuni *et* che stanno per *e'* ossia « e i », ove non fu riconosciuto dal copista che l' articolo era compenetrato nella congiunzione.

Negli altri archetipi si trova ora *et* e ora *e*[5]; non pochi rappresentano la copula con la nota tironiana *7*.

[1] Cfr. qui, p. CCXXXIV, n. 1.

[2] Un solo es. sicuro di *de* è nel Petrarca (Ew., p. 24).

[3] E, in una di queste, una *e* « è » seguita dall' art. *il* fu ridotta anch' essa a *et* (LXXXIV, 3).

[4] In XI, 5 e CXII, 4 *e' 'l* di F[1] è soltanto un' errata risoluzione di *el* « il ».

[5] Si dà ancóra il caso che in uno stesso componimento sia usato *et* o *e* indifferentemente davanti a consonante; questa pro-

In uno solo (F[18], del secolo XVI) figura *ed*, che sostituisco con *et*, per non aver trovato che un unico *ed*, assai sospettabile d' arbitrio[1], in tutti gli autografi a me noti.

In questi l' uso boccaccesco preferisce la nota tironiana o la sigla *et*[2], da pronunciare secondo i casi *e* o *ed*; in CHIG.[2], oltre ad innumerevoli *et*[3], appaiono pochissimi *e*, i quali, salvo quelli dovuti a ragioni speciali d' eufonia (così *e 'l*, *e costumi* « e' cost., e i cost. »[4]), possono anche dipendere da arbitrio dell' editore. Per tutte queste considerazioni le grafie di F[1] appaiono quelle che meglio rispecchiano, o, almeno, riproducono senza saperlo, le consuetudini degli originali; come pure rispecchiano pienamente quelle dell' autografo petrarchesco[5]. Ma io, mentre le riproduco con tutta la ragionevole fedeltà, non spingo l' ossequio sino a restituire in *et* tutti quelli *e* che in altri archetipi trovo usati avanti a consonante.

miscuità non essendo bella a vedere, ò fatto sparire la differenza (in XXII, 9 V[2] à un *et* isolato a fronte di moltissimi *e*). Né m'à trattenuto il riscontrare in ACR. la stessa confusione (tre *et* e quattro *e* ugualmente innanzi a cons.).

[1] VAND., p. 21, lin. 20.

[2] BARBI, p. CCLXXXIV; VCAS., pp. 18-9; la loro osservazione è fondata su TO., ma si riscontra esatta anche su CHIG.[1] (ROST. à sempre *et*, ma è da credere che nella maggior parte dei casi si tratti di una risoluzione della stampa).

[3] E saranno ancor qui dovuti, per lo più, a risoluzioni del VAND., che però non le avverte.

[4] Cfr. VAND., p. 21, lin. 30; ROST., p. 64.

[5] Ew., p. 23; non vi si parla però molto esattamente dell' argomento (per es. non son ricordati i molti casi di *el* = *e 'l*).

Ed ora passiamo al concetto.

Tutte le poesie del nostro ànno una tradizione manoscritta a bastanza lunga: nella maggior parte dei casi, tra i singoli originali e gli antigrafi da me prescelti dobbiamo supporre una lunga serie di trascrizioni da uno in un altro testo. Conseguentemente, l'opera degli amanuensi à avuto un discreto campo di esercitare dannosamente il suo influsso sulla lezione.

Abbiamo infatti da lamentare in questa lacune più e meno estese[1], sviste e storpiature più e meno gravi: spiacevoli particolarmente le une e le altre quando, per cadere il guasto in una poesia recata da un solo cd. (o anche da più altri, ma tutti della famiglia stessa alla quale l'antigrafo prescelto appartenga), manca il modo di metter a contributo testimonianze estranee ed indipendenti atte a supplire il passo che difetta o a raddrizzare quello sbagliato. In questi casi una cauta e ragionata critica congetturale può sola suggerire l'opportuno rimedio; fortunatamente, i luoghi in cui ad essa bisogna ricorrere sono ben pochi[2].

[1] Tra le quali non computo quelle che straziano i componimenti XIV e LIII, che, ridotti il primo ad una stanza e il secondo ad un verso, appaion oggi più tosto due miserabili frammenti.

[2] Lacune congetturalmente riempite (la parola così surrogata è chiusa, nel mio testo, tra [ ]) sono in questi passi: * VI, 12; XLIII, 11; * LVII, 7. Non era, invece, supplibile XLIII, 8, ove tutto il v. è mancante. Degli emendamenti congetturali, ommessi i più facili, registrerò i seguenti: VI, 14; * IX, 3; XV, 10; XVIII, 1; LVI, 8; LX, 1, *2; LXIII, *3, 4; LXIV, 8; LXXXIV, 1; LXXXIX, 4; CI, 4; CIII, 3; *CIV, 1; CVII, 11; *CVIII, 10;

Più frequente assai è il caso che l'emendamento o l'aggiunta possa aver luogo sull'autorità d'un altro o di più d'un altro testo a penna, specialmente se questo o questi appartengono a famiglie diverse da quella cui appartiene l'antigrafo; in tali contingenze la correzione è molto più sicura, e si può quasi sempre affermar con certezza d'aver riparato ai difetti del testo a penna preso come fondamento della pubblicazione.

Delle varianti, sia di mss. che di stampe aventi un certo valore critico, non ò nulla da dire. Il loro riferimento è da me limitato a quelle di concetto, escluse come inutili le ortografiche; sono eliminate anche quelle portate da testi di cui possediamo e conosciamo l'ascendente diretto, salvo che tali testi abbiano servito di fondamento ad alcuna delle stampe precedenti, nel qual caso è talvolta utile riferire le varietà di lettura del ms. a giustificazione di quelle della stampa. Così, le varianti di F^7 F^{36} L^2, discesi il primo da F^1 immediatamente e gli altri due da quel primo[1], son registrate soltanto in quanto servono a spiegare certe lezioni della stampa baldelliana.

A questa la presente edizione deve in tutto e per tutto sostituirsi; non sarà quindi fuor di luogo dedicarle a guisa di congedo un particolare cenno critico.

CXII, 6; CXVI, 3. (I passi segnati con l'* son quelli in cui il supplimento o la correzione furon introdotti dal primo editore o da altri studiosi di rime antiche).

[1] Cfr. la tav. I a p. CXLIX.

Del suo contenuto, in confronto della raccolta attuale, è già stato detto[1]; anche, è stato avvertito il carattere raccogliticcio, per ciò che si riferisce ad un materiale e fortuito accostamento delle sezioni di rime portate dalle diverse fonti, della vecchia silloge[2]. Certo, non ostante la grande sproporzione numerica tra i cdd. adoperati per la presente stampa e quelli conosciuti dal primo editore[3], « la nuova edizione non sarà gran che differente da quella del Baldelli rispetto al numero delle liriche »[4]: le poesie acquisite dalle recenti indagini bilanciano infatti quasi esattamente la quantità di quelle cui, fuor di diritto comprese nel volume livornese, viene ora dato il dovuto ostracismo. La differenza vera sarà invece nella lezione e nell' ordinamento della raccolta: per la prima, si troverà la giustificazione del mio asserto nell' apparato critico, ove le varianti della stampa baldelliana (con le poche tratte dalle stampe minori) sono da me registrate, per motivi di ovvia comprensione, in sede separata da quelle dei testi a penna; quanto all' altro punto, le considerazioni da svolgere nel seguente capitolo mostreranno in che principalmente si avvantaggi l' odierna edizione.

Tornando al Baldelli, e tutto sommato e considerato, mi sembra di poter ripetere, intorno alla sua fatica, il

[1] Cfr. qui addietro, pp. LX-LXVI.
[2] Cfr. p. LXIII.
[3] Son enumerati in nota alla p. XIII.
[4] Così il CRESCINI, *Di due rec. saggi*, p. 64.

giudizio che ne fu dato dato anni addietro, e che qui riferisco restringendolo alle sue affermazioni generali: « Se non mancò di diligenza e di senso critico — tanto più notevoli pel suo tempo — nel consultar quanti più cdd. potè e nell' andar cauto ad affermar boccaccesca certa robaccia; possiamo tuttavia rimproverargli la trascuratezza nel collazionare i mss., mentre con ciò avrebbe potuto bene spesso migliorar la lezione della sua stampa; gli scrupoli ridicoli ed eccessivi che lo trattennero dal pubblicare, « perchè lasciva poesia », oltre la *Ruffianella*, anche il son. *Poi, satyro, sei facto sì severo* [CXXI]; la poca prudenza d' introdurre nella raccolta tre canzoni che in niun cd. avea trovato attribuite al Boccaccio, e, per altre poesie, di risolversi tosto in favore di quest' ultimo non ostante l' attribuzione controversa. Tuttavia nell' insieme la sua fatica riuscì tutt' altro che spregevole »[1].

---

[1] MANICARDI-MASSÈRA, op. cit., p. 17. Per quell' accenno alle tre canzoni si veda qui addietro, p. CIX, n. 2.

Capitolo V.

L' ORDINAMENTO DELLE RIME

Per le condizioni, già ampiamente illustrate, della tradizione manoscritta che ci à conservato gli avanzi della lirica del Boccacci, possiamo sentirci esitanti intorno all' ordinamento da dare alla nuova raccolta. Due modi ci si offrono di risolvere il problema: o rispettare, per ognuno dei singoli archetipi fondamentali, l' ordine delle rime in esso contenute (ponendo, ad esempio, in testa i centun sonetti di F^1, poi i cinque di F^{28}, poi il ternario e i due sonetti di V^2, e così di séguito), o disporre le varie poesie, indipendentemente dalle loro fonti, secondo un particolar criterio da determinarsi in maniera opportuna.

La prima soluzione fu caldeggiata da uno studioso; più esattamente, questi intese di mostrare « che il meglio che si possa fare ancor oggi in un' edizione delle rime boccaccesche » è riprodurre, per i primi cento sonetti di F^1, cioè per quelli che son numerati progressivamente nel cd.[1], « l' ordine offerto dalla raccolta », ossia dal

[1] Cfr. qui, pp. XX e CCX.

cd. stesso[1]; in merito al collocamento delle altre poesie egli non si pronunziò, ma, riconoscendo che esse « si presentano come qualche cosa di raccogliticcio, d' inorganico, di casualmente raccostato »[2], parrebbe aver consentito che nella loro disposizione la critica usasse di una maggior libertà rispetto alle indicazioni delle fonti. Se non che, per quei cento sonetti il suggerimento del Borghi si fondava su una premessa che ò già dimostrato fallace, ossia che l' ordine loro in F^1 potesse essere stato voluto dal poeta stesso[3]; e senza questa, che sarebbe stata veramente suprema giustificazione, più verun considerando o psicologico o cronologico o logico o sentimentale o puramente estetico può indurci a coonestare una mostruosità come quella, cui, attuando l' idea esplicita o implicita del Borghi, si darebbe origine.

È dunque necessario attenersi al secondo provvedimento, già in addietro pubblicamente preannunziato, di disporre le rime « secondo un qualche principio fondamentale » e in guisa da ridurle « a tal serie organica che — pur non evitando immancabili lacune — ci dia, se non altro, più ch' è possibile compiuta quella storia intima del poeta che sopra tutto le sue liriche possono farci conoscere »[4]. Quale criterio ci debba condurre in tale lavoro, non è chi non vegga: poiché « un procedimento storico, nella parte amorosa almeno di queste

[1] Borghi, *Per l' ediz. crit.* cit., p. 23.
[2] Ivi, p. 19.
[3] Cfr. pp. CCX-XX.
[4] Manicardi-Massèra, op. cit., p. 26.

poesie, ch' è la parte maggiore, si può cogliere e determinare », l' editore può « a buon dritto » tenersi libero di disporre le rime « secondo le resultanze dell' esame interno »[1].

Fondata su questo, in un noto scritto propose già l' Antona-Traversi una « cronologia approssimativa » delle poesie dal nostro[2], alla quale, se fu riconosciuto lodevole l' intento che la inspirò, furon per altro impugnati i particolari criteri e molti dei risultati singoli dell' indagine. Ragioni psicologiche ed ermeneutiche, imperiose esigenze di severità scientifica vietano infatti di accettare i risultati attinti dall' ingegnoso boccaccista napoletano[3]: di cui le affermazioni sul tempo e l' occasione in cui e per cui furono scritte le varie poesie sono categoriche, ma non appoggiate a dimostrazione di sorta, e il concetto di raggruppare le rime per la Fiammetta in tre serie cronologicamente consecutive, che corrisponderebbero a momenti successivi e ben determinati dell' amore del Certaldese, riposa sopra un assurdo sentimentale e psicologico, onde non è stato difficile far giustizia[4].

[1] Cito espressamente queste parole del CRESCINI, *Di due rec. saggi*, pp. 64-5.

[2] Cfr. il suo lavoro, citato, *Di una cronologia approssimativa delle* Rime *del Bocc.*, nel *Preludio*, VII, pp. 20-4.

[3] Per queste critiche si veda MANICARDI-MASSÈRA, pp. 27-32.

[4] Secondo l' ANTONA-TRAVERSI i sonetti composti per la dama napoletana — 69 in tutto, non computando nel numero i nove *in morte* — vanno ripartiti in tre categorie: la prima di 26 *ideali*, la seconda di 19 *sensuali* « scritti prima ancora che il Boccaccio

Molto più sicuri fondamenti premise e molto più attendibili risultati conseguì in appresso il Crescini, allorché, « per dimostrare l'armonia delle rivelazioni autobiografiche del nostro scrittore », prese in esame le poesie amorose e in esse s'industriò di riconoscere quelle medesime fasi del processo erotico boccaccesco che l'acuto esame di altre opere giovanili (*Filocolo*, *Ameto*, *Amorosa Visione*, *Fiammetta*) gli aveva già fatto determinare e ricostruire[1]. Sta bene che anche qui molti dei risultati speciali si debbano oggi, per nuove considerazioni, spostare o modificare; in ogni modo, per altro,

godesse de' favori di Fiammetta », la terza di 23 *sensuali* « dettati dopo che il Boccaccio ebbe goduto e rigoduto i favori della sua Fiammetta »; a questa segue un ultimo sonetto « scritto quando il nostro vago amatore cominciava a provare un qual certo pentimento delle sue colpevoli affezioni ». Tali computi e chiarimenti risultano dalle annotazioni dell'ANTONA-TRAVERSI al suo quadro della « Cronologia approssimativa » (pp. 22-4); nello scritto premessovi, invece, le cifre son alquanto diverse (cfr. p. 22: « 47 [sonetti], a nostro credere, furono scritti in quel breve tratto di tempo, che corse fra il 26 marzo del 1334, data del suo innamorarsi, al giorno dell'entrata furtiva nella stanza da letto di Maria,....... e rappresentano in certo qual modo la parte *ideale* di questo Canzoniere; e 22 dal giorno in che Fiammetta tutta si diede al suo amante, a quello in cui il loro amore, andatosi a grado a grado raffreddando, per la morte di Fiammetta si spense quasi del tutto »). Per la critica di questo sistema, come della concezione sostanzialmente affine del DOBELLI (cfr. lo scritto *Il culto del Boccaccio per Dante*, nel *Giorn. dantesco*, N. S., II [1897], pp. 193 e sgg., 241 e sgg., 291 e sgg.), rinvio a MANICARDI-MASSÈRA, pp. 28-30.

[1] Cfr. il suo cit. *Contributo agli studi sul Bocc.*, cap. VII, pp. 164-85. Le parole riportate nel testo son dello stesso CRESCINI, *Di due rec. saggi*, p. 65.

convien riconoscere al Crescini il merito di aver portato criteri obbiettivi e storici nello studio interno di una gran parte delle rime[1].

Finalmente, riconosciuto impossibile il tentativo di applicare un ordinamento anche approssimativamente

[1] Va modificato per tale rispetto il giudizio dato da MANICARDI-MASSÈRA, p. 32, n. 1, ai quali lo studio delle rime boccaccesche compiuto dal CRESCINI nel *Contributo* parve si potesse definire come una « piana esposizione » fatta « secondo criterî più tosto estetici che scientifici ». Contro tale giudizio protestò alquanto vivacemente lo stesso CRESCINI (*Di due rec. saggi*, pp. 65-6), incorrendo tuttavia in un equivoco ch' è bene, per debito d' imparzialità, chiarire. L' equivoco sta in questa constatazione: « quello che c' è di mio [del CRESCINI] nel pensiero e nel lavoro de' due editori non è messo punto in rilievo: e alludo alla sostanza e al sostrato, chè poco importa che l' opera mia si rammenti qua e là per questa o quella parte del commento delle rime, per questa o quella speciale questione ». Ora, l' accusa non à fondamento, e io devo ribattere che l' idea di attenersi « semplicemente al criterio oggettivo di aggruppare le poesie a seconda del loro contenuto fondamentale » (MANICARDI-MASSÈRA, p. 32) non derivò, né « massimamente », come parve al censore, né poco né punto, dal *Contributo*. Non è difficile infatti, a chi scorra le pagine del cap. VII (citato nella nota 1 alla p. precedente) di questo libro, accorgersi che l' intento dell' autore fu esclusivamente quello di ricercare nelle rime amorose una riprova di ciò che dall' esame dei passi autobiografici di altre opere boccaccesche gli era stato rivelato intorno alla storia del più caldo tra gli amori del Certaldese; anzi, lo stesso CRESCINI ammise, con una preziosa confessione, che egli « nelle rime del Boccaccio non altro aveva cercato che il riflesso della sua storia amorosa per aggiungere una novella prova a' documenti altrove da *lui* stesso rintracciati, e per dimostrare l' armonia delle rivelazioni autobiografiche del nostro scrittore » (*Di due rec. saggi*, p. 65). Ciò posto, risulterà chiara la contraddizione con quest' altro asserto dello stesso recensore, che il concetto suo era stato appunto « il disporre le rime per

cronologico per rapporto alle singole poesie, fu proposta, in una memoria a cui collaborò chi scrive queste pagine[1], una distribuzione delle rime, la quale, senza esimersi dal tener conto « di quei dati di tempo che sussistono naturalmente, per forza logica dei fatti, e son quindi irrefragabili »[2], si appoggiasse in principal maniera sul criterio oggettivo di « aggruppare le poesie a seconda del loro contenuto fondamentale »[3]. Con pochi ritocchi, e meno sostanziali che dovuti ad opportunità pratiche, con alcune correzioni su speciali giudizi riferentisi a singole poesie, questo sistema, che possiamo

Fiammetta in corrispondenza alle fasi, altrimenti già accertate, della storia erotica del poeta » (ivi, p. 66).

No, di disporre le rime nel *Contributo* non si parla, evidentemente perché il Crescini non era guidato dall'intendimento di ripubblicarle, com'erano invece i due autori dell'*Introduzione*; e questo rende ragione del fatto ch'essi, in buona fede, pensassero di esprimere idee loro e ad altro studioso non sentissero, quindi, l'obbligo d'attribuire ciò che gli non spettava. D'altra parte, non conviene dimenticare che il tentativo dell'Antona-Traversi, se pure « vano e infecondo », si era rivolto a tutto il complesso delle liriche boccaccesche; lo studio del Crescini s'era limitato invece ad una settantina di esse: e però, per l'identità dell'intento e per l'eguale estensione della ricerca, i concetti del primo dovevano essere esaminati e discussi nell'*Introduzione*, mentre del secondo non potevano esser citate (e ciò fu fatto) che opinioni particolari su questioni particolari.

[1] Manicardi-Massèra, pp. 32-3.

[2] Ivi, p. 32; e cfr. la n. 2, ove fu soggiunto: « Come sarebbe, ad es., il porre le rime d'amore prima delle morali, per la semplice ragione che è naturale supporre, nella maggior parte dei casi, le prime esser portato d'un momento poetico anteriore a quel che produsse le seconde ».

[3] Così a p. 32; nelle pp. 34-56 son illustrati i vari gruppi del sistema, di cui un quadro riassuntivo si trova alle pp. 69-70.

definire un ordinamento per gruppi con sostanziale riguardo alla cronologia, è quello che io adotterò nella presente edizione.

Ora, se il piano di accostare insieme le varie poesie secondo l'affinità del loro contenuto (così che, ad esempio, tutte le rime d'amore si separino dalle non amorose, e nelle prime si distinguano quelle in vita della donna amata da quelle scritte dopo la sua morte, le rime puramente laudative si disgiungano dalle recriminazioni o dalle invettive, e via discorrendo), se un tale piano, dico, è sufficientemente chiaro e di facile effettuazione, quel tanto di presupposto cronologico, che pur entra nel sistema, richiede invece brevi chiarimenti intorno a certi punti speciali.

Innanzi tutto, per non poche poesie del nostro dobbiamo ritenere che sia vero ciò che, in maniera positiva, sappiamo essere di moltissime del Petrarca: ossia che il testo nel quale esse oggi ci appaiono sia dovuto a rimutamenti, anche a rifacimenti, dal poeta compiuti un certo numero d'anni più tardi della prima ideazione e composizione. In talune delle rime che il contenuto ci denunzia composte per la Fiammetta e innanzi alla partenza del Boccacci da Napoli, appaiono evidenti le traccie dell'imitazione petrarchesca; ma il nostro poeta non conosceva in quel tempo, e certo per parecchi anni ancóra non conobbe, le liriche di colui che doveva poi divenire uno de' suoi modelli[1]. Due sonetti dettati per

[1] Si veda, al proposito, quanto è stato osservato qui addietro, p. CCXXX e n. 1.

la Fiammetta ancor viva, e quindi innanzi al 1345[1], appaion rimaneggiati su due scritti per Laura già morta, e quindi posteriori al 1348[2]. Che altro occorre per mostrare come, in simili casi, ad una data convenga riferire il contenuto, l'inspirazione di una poesia, e ad un'altra la forma con la quale ora noi la leggiamo? Ed ecco, subito, precisarsi quest'avvertenza: poiché del lavorìo di revisione usato dal Boccacci intorno alle sue rime non sappiamo nulla di positivo (e molto meno son noti i tempi in cui si compì), occorrerà in certi casi non dimenticare che la determinazione cronologica di una poesia è, quando pur si può tentare, relativa sempre al contenuto e non alla veste letterale di esso: in altre parole, dovremo dire che quella poesia è riferibile all'anno o al periodo tale, non già che fu composta nell'anno o nel periodo tale.

Ancóra: le date, sia pur approssimative, si possono assegnare, nella maggior parte dei casi, ai gruppi considerati nel loro complesso; ma non sarà possibile in tesi generale stabilire la priorità di una rispetto ad un'altra poesia del medesimo gruppo; e poiché questo può esser anche contenuto dentro limiti molto ampi, l'incertezza può rimanere a sua volta insuperabile. Le rime che sogliamo chiamare *in morte* della Fiammetta

[1] Secondo l'identificazione, da me proposta e sostenuta, della Fiammetta (cfr. i miei *Studi boccacceschi*, nella *Zeitschr. für roman. Philologie*, XXXVI [1912], pp. 192 e sgg.), ella sarebbe morta precisamente il 6 aprile 1345.

[2] Cfr. qui, pp. CCVIII-IX.

si possono infatti riferire ad uno spazio trentennale (1345-1375), e quindi il loro accostamento in un unico nucleo, in mezzo ad altri aventi più ristretti e precisi confini, à un valore cronologico assai discutibile. Entro ad uno stesso gruppo potranno quindi venire a raccogliersi rime composte in tempi anche molto lontani, per il ripetersi, a grande intervallo, di stati d'animo identici, che producono per conseguenza effetti e manifestazioni simili. Per restare alle rime amorose, e passando sopra il dubbio (cui nessuna considerazione riuscirà per altro a distruggere) che alcuna tra queste possa essere stata composta per una donna differente dalla Fiammetta, pensiamo in quanti diversi momenti e stati della più famosa passione ci sia lecito supporre che il poeta si trovasse indotto a cantare, per un esempio, le lodi degli occhi sfolgoranti dell'amata!

È dunque, per conchiudere, indispensabile ricordarsi che il valore da assegnare alla disposizione adottata in questo volume non è, né potrebbe essere, nella maggior parte dei casi, più che provvisorio e relativo; sì che « in una serie rigorosamente cronologica potrebbero benissimo venirsi a trovare in immediata vicinanza poesie che, secondo il nostro ordinamento, appartengono a due o più gruppi diversi »[1], e, analogamente, assai lontane poesie che invece oggi s'incontrano nello stesso gruppo.

Ciò premesso, rileverò che nella serie così ricomposta possono subito distinguersi due grandi sezioni: la prima,

[1] Manicardi-Massèra, pp. 32-3.

delle poesie giovanili, inspirate, più o meno direttamente, dall' amore per la bella d' Aquino, e però da riferirsi ai limiti 1336-1345[1]; la seconda, di quelle riflettenti amori e sentimenti della maturità sino al 1374. Al primo gruppo appartengono le prime settantasei poesie, al secondo le restanti.

1. Rime giovanili.

I. - È « una graziosa fantasia, che non offre riscontro alcuno con fatti noti del Boccaccio », com' ebbe ad osservare giustamente il Crescini[2]. La scenetta, così calda e suggestiva, richiama alla memoria alcune di quelle sparse con mano maestra nel *Filocolo* e nell' *Ameto*, ma non si presta a suggerire nessun' ipotesi intorno alla data da assegnare ai bei versi. Tuttavia, il contenuto della visione poetica e le forme della rappresentazione permettono di ascrivere alle poesie giovanili il sonetto, ch' è uno dei più noti e ammirati tra i boccacceschi; e, poiché sagaci osservazioni di un critico ed esteta ànno

[1] Il sabato santo, al quale il Boccacci in notissimi racconti autobiografici fece risalire il principio della sua passione, è quasi certamente quello che cadde il 30 marzo 1336; per questa data cfr. i miei ricordati *Studi boccacceschi*, l. cit., p. 199 e n. 2, ed ora anche lo scritto di E. H. Wilkins, *The enamorment of Bocc.*, nella *Modern Philology*, XI [1913], p. 55, e il recentissimo volume di H. Hauvette, *Boccace, étude biographique et littéraire*, Paris 1914, pp. 24-6 e 47.

[2] *Contributo* cit., p. 166, n. 2. Arbitrariamente lo Hutton, *Gio. Bocc.* cit., p. 138, tornò a prospettare la possibilità che il son. sia scritto per la Fiammetta.

di questi posto opportunamente in rilievo il carattere « positivo ed umano », anzi « di mal celata sensualità », e ne ànno proprio additato come rivelatore il presente, « che scolpisce l' animo del Certaldese » e in cui « tutto è verosimile, umano, copiato maestrevolmente dalla realtà »[1], ò creduto non inopportuno assegnare il primo posto, fuor d' ogni presupposizione cronologica, alla tipica fantasia.

Il son. fu dall' Antona-Traversi riferito, insieme con altri tre (IV, LXXXI e LXXXII), al periodo compreso tra l' arrivo a Napoli e il principio dell' amore per la Fiammetta[2], periodo in cui il poeta corteggiò le donne da lui raffigurate, nel notissimo episodio autobiografico d' Idalagos (*Filocolo*), sotto le sembianze della colomba, della merla e del pappagallo; le ultime due delle quali egli designò poi, nel più tardivo racconto di Caleone (*Ameto*), col nome di Pampinea e di Abrotonia[3]. E che veramente per costoro scrivesse versi d' amore dobbiamo credere, poiché la notizia ci vien da lui[4]; ma pur troppo

[1] Cfr. V. A. Arullani, *Le rime del Bocc.*, nel cit. volume *Pei regni dell' arte e della critica*, pp. 62-5 e, per il son., 65-6.

[2] *Di una cronologia approssimativa* cit., p. 22[2], note 2, 3 e 4. Primo il Landau aveva pensato che i sonetti LXXXI e LXXXII si riferissero a questi amori giovanili (op. cit., p. 30).

[3] Accetto, su questo argomento, le idee espresse da E. H. Wilkins in un serrato e lucido articolo intitolato appunto *Pampinea and Abrotonia*, nelle *Modern language notes*, XXIII [1908], pp. 111-6 (un cenno se ne trova in *Giorn. stor.*, LIII, pp. 167-8). Male invece, per difetto d' informazione, lo Hutton si tenne (op. cit., p. 22) alle vecchie opinioni sfatate appunto in quello scritto.

[4] Cfr. qui, p. cciv, n. 3.

nessuna di tali poesie ci è pervenuta, o, almeno, di nessuna delle superstiti « si può asserire fondatamente » che si ricolleghi a quei primi affetti[1]. Per i quattro sonetti su enumerati escluse ciò, con giuste ragioni, il Crescini[2], di uno (IV) espressamente rilevando che « non è facile dire a chi sia diretto »[3]; a sua volta, poi, se bene in forma cautamente dubitativa, propose di riannodare a quelli amori il son. XX, ancor che più tardi, « sapendo e avvertendo che ogni fondamento serio mancava », evitasse di insistere sulla proposta[4]. Recentemente il Wilkins espresse l'opinione che ai rapporti amorosi con Abrotonia si riferisca il son. LII[5],

[1] Manicardi-Massèra, p. 34. Cfr. qui oltre, pp. cclxiv-lxv (per il son. IV) e ccxciv-xcvii (per gli LXXXI-LXXXII).

[2] *Contrib.*, p. 166, n. 2. La discussione si trova riassunta in Manicardi-Massèra, pp. 34-6, ed è ripetuta dallo Hutton, pp. 137-8 e n. alla p. 138. Il Della Torre, *La giovinezza di G. Bocc.* cit., p. 137, n. 1, dichiarò espressamente di accettare l'opinione del Crescini.

[3] *Contrib.*, p. 171, n. 1.

[4] E ciò nello scritto *Di due rec. saggi*, p. 67, n. 2, a proposito di quanto aveva detto egli stesso nel *Contrib.*, p. 167 (in n. alla p. prec.), e di un *ma*, da lui trattato molto tragicamente, di Manicardi-Massèra, p. 36. In questo luogo i due autori riferivano l'ipotesi cresciniana intorno al son. XX, da loro indicato, naturalmente, col numero (xlv) che quello porta nella stampa baldelliana; alla p. 37 ricordavano ancóra un son. xlv dicendolo dal Crescini creduto composto per la Fiammetta. La contraddizione appariva evidente, e il recensore s'affrettò a coglierla (*Di due rec. saggi*, p. 67). Disgraziatamente, alla p. 37 il numero xlv era un errore di stampa in luogo di xliv: per accorgersene bastava dare un'occhiata al quadro della p. 70, sotto la rubrica « Amori tardivi », ov'è appunto xliv in luogo di quell'infelice xlv!

[5] *Pampinea and Abrotonia* cit., pp. 137-8.

e ciò sul fondamento di generici e troppo sottili riscontri con alcuni dati autobiografici dell' *Ameto* e con trascuranza di altri indizi che invece consigliano una ben diversa assegnazione[1]. Da ultimo il Torraca, dopo aver negato che la donna-fagiana e la lasciva Alleiram dell' episodio di Idalagos siano una persona sola con la Fiammetta, e dopo aver sostenuto che in quelle prime deve scorgersi un riflesso della donna raffigurata coi nomi di Abrotonia nell' *Ameto* e di Galla nell' egloga I del *Buccolicum carmen*, propose di riferire a quest'amore giovanile molte rime sin qui attribuite alla più celebre passione: tali i sonetti XLIII e XLIV, perché il loro concetto fondamentale riappare in alcuni versi dell'egloga predetta; i LXXI e LII, in cui il poeta si dice fuor della grazia della sua donna; i sonetti LXXII e LXXIV con le ballate LXXV e LXXVI, ove si accenna ad un rivale[2]. Non è questo il momento di pronunziare un giudizio sulle affermazioni e conchiusioni del Torraca, veramente rivoluzionarie per ciò che alla biografia sentimentale del poeta si riferisce; basti osservare che, degnissime di attento studio in se medesime, esse non producono però fatti nuovi o argomenti decisivi i quali persuadano ad abbandonare l' attribuzione tradizionale delle liriche sopra enumerate[3].

Per chiudere questa scorsa, dirò come, stabilito che

[1] Cfr. qui avanti, p. CCLXXII, n. 3.

[2] Cfr. *Per la biografia di G. Bocc.* cit., cap. III, pp. 59-83, e specialmente 72-3, 74, 76-80.

[3] Si vedano qui oltre le pp. CCLXXII e n. 3; CCLXXXIII, n. 3, verso la fine; CCLXXXV, n. 2.

nessuna delle poesie a noi note può con qualche probabilità (non è il caso di parlar di certezza) riferirsi alle prime esperienze amorose del Boccacci[1], sia legittimo ritener dettate dalla Fiammetta, « la quale signoreggia il canzoniere di messer Giovanni »[2], tutte quante le altre rime d'amore che non si possono attribuire agli affetti della maturità[3]. Certo, non si riscontrano abbondantemente nella contenenza di queste poesie indicazioni o allusioni tali da poterci convincere dell'assoluto e positivo fondamento dell'attribuzione or accennata[4]; ma, d'altra parte, conviene non dar troppa importanza, e

[1] Il Landau, op. cit., p. 30, n. 1, metteva in rapporto con queste la ball. *Né morte né amor*, ch'è apocrifa (cfr. qui, pp. CIII-V). Cadono quindi le riflessioni del Crescini, p. 166, n. 2, e del Wilkins, art. cit., p. 138, n. 31.

[2] Crescini, p. 167.

[3] Per le quali cfr. qui avanti, pp. CCXC-XCIX.

[4] A rigore, questa non si potrà avere che nelle poesie in cui ricorre il nome proprio Fiammetta (XLV, LXIX, e, tra quelle *in morte*, XCVII, CII, CXXVI) o pure la parola *fiamma* presa con riferimento al primo (V, XI, XIV, XXII, XXVII, XXXV, XL, LVII, e, tra le rime *in morte*, XCVIII, C, CIII). Cfr. Manicardi-Massèra, pp. 37-8; quivi si comprende tra gl'indizi sicuri dell'appartenenza alla Fiammetta anche la menzione, esistente in parecchi sonetti, di località come Baia e Miseno: ma l'argomento non sembra sufficiente al Torraca, il quale osserva che non era sola quella donna a frequentare le rive e i bagni di Baia (op. cit., p. 76). Altri indizi, come il ricordo della sepoltura di Partenope (XXXVI, XLVIII) o lo sfondo marino (III, IV, VI, VII, ecc.), sarebbero anche meno decisivi; essi, invece, paiono « probants » all'Hauvette, *Boccace* cit., p. 57 e n. 1, che, troppo severo per un altro verso, ridurrebbe però ad una ventina le rime riferentisi alla Fiammetta, osservando che, « pour le reste, il vaut mieux n'en pas faire état ».

sopra tutto non supporre che ne desse il poeta, a versi composti nel 1334 e anteriormente ancóra[1], e ben lontani per tanto dall' avere, nella prima loro dettatura, quei pregi letterari che potevano raccomandarne all' autore stesso la conservazione. Ché, se pur alcuno fosse sopravissuto e nascosto si conservasse tra gli altri superstiti, con sicurezza è da ammettere che il Boccacci, nei vari periodi in cui attese alla revisione delle sue liriche, lo avrebbe, più che corretto, rifatto: e in tale rifacimento avrebbe potuto, volontariamente o no, attenuare o togliere le tracce da cui si potesse riconoscerne l' origine prima, ed anche, pur volontariamente o no, introdurre particolari che potessero adattarsi a novelli e più focosi amori. Tutte queste considerazioni ò creduto di dover premettere a giustificare la proposta che, nelle presenti condizioni delle nostre conoscenze, tutte quante le rime dalla II alla LXXVI siano attribuite ad ispirazione dell' amore per madonna Giovanna d' Aquino.

II. - Innamoramento. Il son. rappresenta, con immagini e concetti che possono essere originali ma possono anche derivar dal Petrarca[2] (e in tal caso sarebbero da credere introdotti nella revisione), il fatto

[1] Secondo il noto racconto dell'*Ameto,* la visione-presagio in cui Pampinea ed Abrotonia presentarono al dormiente Caleone l'immagine della Fiammetta ebbe luogo sedici mesi prima dell' incontro nella chiesa di San Lorenzo. Risalendo per sedici mesi dal 30 marzo 1336 (cfr. p. CCLVIII, n. 1) si arriva al novembre 1334, nel qual tempo dunque era già avvenuto il tradimento di Abrotonia.

[2] Cfr. LANDAU, p. 39; CRESCINI, *Contr.*, p. 171, n. 2; DELLA TORRE, p. 241 e n.

dell'innamoramento del poeta; la rappresentazione è però del tutto fantastica e quindi non rispondente a quella che ci fan conoscere i racconti autobiografici.

III-VII. - Diletti e galanterie della villeggiatura baiana. Sulla spiaggia (III), entro un bel ricetto fiorito nel bosco in riva al mare (IV e V[1]), in barca pel golfo (VI e VII), il Boccacci mira sollazzarsi l'amata in mezzo a liete brigate di dame, ne ode il canto divino, ne contempla rapito la fulgente bellezza.

[1] Nel son. V la designazione topografica è data da quell'atto dell'*angioletta* che s'orna di frondi e di fiori i capelli mentre canta; possiamo senza sforzo immaginar che la scena sia identica a quella del IV, dove madonna siede cantando e in compagnia d'amiche su l'erba e sui fiori che smaltano il bel seno ombroso d'un mirteto: il poeta dal mare la riguarda. Quest'ultimo son., come ò avvertito (cfr. pp. CCLIX-LX), parve all'ANTONA-TRAVERSI da riferire ad uno degli amori che precedettero quello per la Fiammetta, ed al CRESCINI troppo oscuro per stabilire a chi sia diretto. Evidentemente, la falsa lezione baldelliana « Sopra l'acque di Scilio » (cfr. qui oltre, p. 6, e ivi l'apparato critico) trasse in imbroglio i due critici, anzi al primo fe' pensare a dirittura ad un viaggio del poeta in Sicilia. Invece le « acque di Iulio » ci riportano alle vicinanze di Baia. Ivi era il lago Lucrino, che — scrive lo stesso Boccacci nel trattato *De lacubus* del suo dizionario geografico (ad v. *Lucrinus lacus*) — fu da Giulio Cesare per ordine del Senato romano assicurato dagli assalti del mare: « labore maximo atque sumptu, oppositis molibus et parvo relicto mari hostio, Lucrinum ab estu maris securum reddidit. Quamobrem a nonnullis postea aque Iulie appellate sunt ». La notizia non è esatta storicamente, perché fu invece Ottaviano che, per consiglio di Agrippa, congiunse col mare il lago Lucrino e il lago Averno, ampliando il porto Baiano e dando origine al *portus Iulius* (così Svetonio, *Aug.*, 16; la « Iulia aqua » è ricordata anche da Vergilio, *Georg.*, II, 163); ma in ogni modo l'indicazione del son. ci riconduce a Baia e ai suoi dintorni.

Questi leggiadrissimi sonetti evocano la splendida vita della miglior società napoletana del tempo di re Roberto e i suoi passatempi primaverili ed estivi[1], i quali sono perfettamente gli stessi che la Fiammetta con ornate parole descrive nel romanzo omonimo, rammentando di avervi avuto compagno il suo Panfilo[2]. Lo stretto rapporto tra i sonetti VI e VII fu espressamente avvertito dal Crescini, che accostò ad essi anche il III ed il V[3], e al V avrebbe certo unito il IV se la lettura della stampa baldelliana non l' avesse fuorviato[4]. Il poeta si rappresenta or vicino or separato dalla sua donna, senza che tal particolare ci possa condurre a fondate assegnazioni dell' una o dell' altra poesia a questa o a quella fase dell' amore di lui[5]. Più tosto, mi par certo che tutti i

[1] Al giugno-luglio si allude nel son. III (v. 1 « Il Cancro ardea »), e in esso e nel seguente è ricordato lo zeffiro; nel VII si parla del « tempo più fino ».

[2] Si cfr. il passo relativo nell' ediz. cit. delle *Opere minori*, pp. 83-4; il riaccostamento fu fatto già dal CRESCINI, p. 170, n.

[3] Pp. 170-1; cfr. anche MANICARDI-MASSÈRA, pp. 38-9.

[4] Cfr. qui, n. alla p. precedente.

[5] Per esempio, il DELLA TORRE assegnò i sonetti III e VII al periodo del corteggiamento, « quando Giovanni non poteva ancora accostare Maria », perché in entrambe egli « vede la sua donna sempre da lontano » (p. 242, n.); e il VI, invece, al periodo « dell' amore contraccambiato » per quelle parole « Io.... seguendo lei » del v. 9, le quali ci mostrano com' egli fosse su una delle barchette che accompagnavano la Fiammetta: il che « non poteva accadere se non quando il Nostro era ben addentro nelle costei grazie » (p. 286, n. 1). Anche nel son. IV, si potrebbe soggiungere, il poeta si rappresenta in atto di ascoltar da lontano il canto della donna; e così pure, forse, nel V, per quanto qui il contesto nulla mostri esplicitamente. Ora, sta di fatto che questo essere o fingersi vicino

sonetti del gruppo si debbano riferire alle villeggiature della Fiammetta a Baia, villeggiature che cadevano ogni anno « nella più lieta stagione »[1]; in tal modo, la serie che fu non impropriamente chiamata *baiana*[2] viene ad arricchirsi di cinque unità[3].

VIII-XIII. - Lodi della bellezza di Fiammetta; effetti della vista di lei nel poeta[4].

o lontano non può valere come argomento decisivo: di lontano e di nascosto può compiacersi talvolta di vagheggiar la bella anche un amante riamato, e in sollazzevoli gite può accompagnarsi ad una gentildonna anche quell' amatore che tuttavia non le abbia palesato il suo affetto. Tanto più che, proprio secondo il Della Torre (pp. 211-6), solo dodici giorni dopo l' incontro del sabato santo Giovanni era stato presentato alla Fiammetta e da lei « dimesticamente accolto » e con dolci parole pregato di scrivere la storia degli amori di Florio e Biancofiore; ben poté egli dunque sin dai primissimi tempi del suo amore far parte delle stesse liete brigate alle quali s' univa la donna. Per conseguenza non ritengo prudente avventurarmi ad accogliere le affermazioni sopra riferite.

[1] Cfr. LX, vv. 1-12; LXI, vv. 1-11.

[2] Da G. Gigli, *I sonetti baiani del Bocc.*, nel *Giorn. stor.*, XLIII [1904], pp. 299-311; nel suo scritterello, del resto troppo poco concludente, l' autore dispose in « serie logica » gli otto sonetti, che giudicò relativi a Baia e ad altri luoghi vicini, in quest' ordine: LXIII, LXIV, LXI, LXII, XLVIII, LX, LXV, LXXII. In sostanza, è la serie indicata da Manicardi-Massèra, pp. 37-8; eccezion fatta per il son. XLVIII, che quelli non v' inchiusero perché in esso non si parla di Baia ma di Napoli (cfr. p. cclxxiv, in n. alla p. precedente).

[3] Per il son. IV l' assegnazione è fatta sicura dal ricordo delle « acque di Iulio » (cfr. p. cclxiv, n.); per gli altri è oltre modo probabile, e resa tale ancor più dal riaccostamento al passo della *Fiammetta*, ove appunto si parla di Baia e delle vicinanze. Cfr. anche Hauvette, *Boccace*, p. 57, n. 1.

[4] Cfr. Manicardi-Massèra, pp. 39-40. Ivi (p. 39, n. 2) è inopportunamente affiancato al son. VIII il LII, per quell'accenno dei primi

Non va compreso in questo gruppo, come altri propose, il son. XXVIII, in cui il concetto del « soverchio disio » acceso dagli occhi della donna nell' innamorato prevale su quello di una più obiettiva esaltazione della virtù luminosa degli occhi stessi[1].

XIV-XXIII. - Estasi e soavità d' amore. Erroneamente il frammento di sestina che porta il numero XIV fu per l' addietro assegnato alla serie delle rime dolenti delle quali non si può « ben ricavare dal contesto l' occasione per cui furono scritte »[2], mentre dai versi superstiti non traluce alcun sentimento doloroso, ma solo un concetto affine a quello espresso nelle quartine del son. XIII[3]; per il son. XV nessun dubbio

quattro versi alla « mirabil bellezza » e al « gran valore » di Fiammetta; men peggio, altrove, questa poesia è registrata tra le « dolorose di occasione incerta » (p. 45, e cfr. p. 70, lett. *e*). L' inesattezza fu già vista dal CRESCINI, *Di due rec. saggi*, p. 71, n. Quanto ai sonetti IV e V, che celebrano la dolcezza del canto della donna, m' è parso di dover tener conto prevalentemente del loro sfondo baiano; invece da MANICARDI-MASSÈRA essi erano stati abbracciati tra le rime che cantano le lodi della Fiammetta (p. 39, e cfr. p. 70, lett. *c*).

[1] Chi lo comprese fu il CRESCINI, *Contr.*, p. 172, contro cui MANICARDI-MASSÈRA osservarono che i primi due versi possono « farci ritenere questa poesia dettata dopo l' abbandono » (pp. 40, n. 1; 44 e n. 1). Replicò il CRESCINI difendendo il suo primo apprezzamento (*Di due rec. saggi*, p. 71); e con lui devo convenire che l' accenno al tradimento è inesistente, per quanto la ragione addotta nel testo non mi consenta di mandare in schiera il son. coi tre XI-XIII.

[2] MANICARDI-MASSÈRA, pp. 44-5, e il quadro a p. 70, lett. *e*.

[3] Si cfr. l' accenno di XIV, 5 a « ciascun altro desire » con quello di XIII, 5 ad « ogn' altra vampa ». Quanto all' espressione

che sia da escludere ogni accenno sensuale da quell'affermazione di sentire « in terra sì celeste fructo », con cui il poeta lo chiude, e che manifestamente è lumeggiata dall'altra, tenersi egli per ciò « molto di megliore », con una valutazione degli effetti morali dell'amore da paragonare a quella propria della poesia dello stil nuovo [1]. La serie XVIII-XXII è da riportare con molta probabilità alla fase iniziale della passione boccaccesca perché vi è « incondizionatamente » lodato Amore [2]; altr'e tanto è a dire del son. XXIII [3].

« nei miei miglior anni », essa non si contrappone necessariamente ad un'età diversa e più tarda, in cui sarebbe stata composta la sestina, ma equivale genericamente a « giovinezza ».

[1] Eccessiva importanza all'ultimo verso fu data, contro il CRESCINI, *Contr.*, p. 169, da MANICARDI-MASSÈRA, p. 48 e n. 1. Il primo tornò poi ad insistere nel suo ragionevole punto di vista (*Di due rec. saggi*, p. 71, n.). Secondo l'HAUVETTE, p. 139 e n. 2, questo son. sarebbe in rapporto col processo di spiritualizzazione che subì nel poeta il ricordo della Fiammetta qualche anno dopo il tradimento: ma la realtà stessa di tale processo è oltremodo discutibile, specialmente in quanto voglia scorgersene un esempio nell'*Amorosa Visione*, e insussistenti affatto sono le tracce che si credé di trovarne tra le rime.

[2] Così il DELLA TORRE, p. 236, n., che limitò l'osservazione alle poesie XVIII e XX-XXII; nel son. XIX non entran lodi ad Amore, ma esso è abbinato al XVIII dalla comune preoccupazione di rassicurare la donna sull'onestà dell'intenzione dell'amatore: cfr. MANICARDI-MASSÈRA, p. 46. In quest'ultimo scritto il gruppo XVIII-XXIII era stato compreso tra le rime che segnano il passaggio del Boccacci « dal disprezzo al massimo favore » per parte della Fiammetta (pp. 46-7; quadro a p. 70, lett. *f*). Circa un'ingiustificata opinione del CRESCINI sul son. XX, cfr. qui addietro, p. CCLX.

[3] L'ANTONA-TRAVERSI, art. cit., p. 23[2], n. 1, lo credé scritto quando il poeta cominciava a « provare un qual certo pentimento

XXIV-XXVIII. - Dubbiezze; alternative di speranza e di sconforto. Queste rime, che si riattaccano per mezzo del son. XXIII al gruppo precedente, appartengono secondo ogni verisimiglianza al medesimo periodo iniziale, ossia allo stadio di cui, bene, uno studioso tracciò questa caratteristica: « sospensione affannosa tra speranza e timore, e lacrime, e febbre irrequieta di desiderî »[1]. Il son. XXIV fu già malamente attribuito ad una posterior fase amorosa[2], e così pure il XXVI, sul quale convien brevemente fermarci. Fu dal Crescini ritenuto che questa poesia, ove l'autore « attribuisce alla sua donna i suoi sentimenti stessi e il suo linguaggio », fosse dettata « nell' entusiasmo del primo successo »[3] e rappresentasse quindi sentimenti e

delle sue colpevoli affezioni » (!); Manicardi-Massèra, pp. 46 e 70, lett. *f*, lo unirono alle poesie XVIII-XXII (cfr. la n. precedente); il Crescini, *Contr.*, p. 177, diede molta importanza al « dubbio doloroso » che v' è espresso. Questo dubbio però riflette più tosto il futuro (v. 9); nel momento presente l' « amoroso fuoco » è ancóra soave (v. 1), come nelle altre poesie del gruppo.

[1] Crescini, *Contr.*, p. 173.

[2] Cfr. Manicardi-Massèra, pp. 46 e 70, lett. *f*.

[3] *Contr.*, p. 177. Il giudizio non fu trovato « molto convincente » da Manicardi-Massèra, p. 47, n. 3, i quali per altro non espressero nessuna propria opinione in proposito. Se non che il Crescini trovò (*Di due rec. saggi*, p. 71, n.) che la sua spiegazione era stata addotta senz' alcuna dubbiezza nello scritto dei due medesimi autori su *Le dieci ballate del* " *Decameron* „ (citato qui, p. vii, n. 2): e sarebbe questa una nuova contraddizione, se non fosse, come le altre pescate dall' egregio critico, insussistente. Nella memoria sulle ballate veniva riferita l' opinione del Crescini in rapporto all' inversione psicologica per cui nel son. XXVI, come in altri luoghi delle sue opere e nell' intera *Fiammetta*, il poeta

fatti realmente accaduti; ma il Della Torre non poté convenire in tale sentenza per una ragione di fatto, che la donna cedé alle voglie dell' amante a Baia e di là non poteva certo recarsi a Napoli per visitare (come dice il son.) il luogo dove si era innamorata, cioè la chiesa di S. Lorenzo; d'altronde, anche ammettendo che la donna si trovasse a Napoli, non ci sarebbe stato bisogno ch' ella attendesse il suo caro alla finestra, essendosi questi ormai stretto d' intima amicizia coi parenti e il marito di lei: e, « quando si può entrare nella casa dell' amata, non le si passeggia davanti alla finestra »[1]. Al che bisogna osservare parecchie cose. Nulla nel son. ci lascia supporre che il Boccacci volesse farlo apparire scritto (non dico, ad arte, che lo scrivesse) dopo che la donna gli aveva ceduto, né il Crescini parlò di supremo favore amoroso ma di semplice « primo successo »; non è poi vero che la Fiammetta si desse al suo corteggiatore durante una dimora a Baia[2]; in terzo luogo, non è esatto intendere che la parte ove la donna fu « prima accesa » sia la chiesa di S. Lorenzo. Infatti l' avverbio di luogo « quindi » con cui comincia la seconda quartina si riferisce nel modo più preciso alla stessa località designata nella prima; e, poiché in quella è indicata la finestra, in questa non può trattarsi della chiesa

« attribuisce alla sua donna i suoi sentimenti »; il dubbio avanzato nell' altro scritto rifletteva invece l' occasione del son. in quanto era rintracciata « nell' entusiasmo del primo successo ».

[1] Op. cit., n. alla p. 239.

[2] Cfr. qui oltre, p. CCLXXIX.

napoletana[1]. Ma, non ostante tutto ciò, ritengo che la conchiusione del Della Torre, doversi il son. collocare « al principio del corteggiamento » e ritenere « come una illusione fantastica del Poeta, che nel suo desiderio ardente si rappresenta la sua donna già amante e sospirante per lui », non si possa respingere, sopra tutto per questo, che appare troppo profonda l'analogia della movenza, e conseguentemente dello stato d'animo dell'autore, col son. XXV. Del XXVIII ò già detto addietro quanto basta[2].

XXIX-LIV. - Lamenti contro Amore e contro la donna per la sdegnosa indifferenza di lei. Non possono appartenere che al periodo del lungo e penoso corteggiamento, per quanto di non pochi sia stato giudicato diversamente. Alcuni furon creduti conseguenti al tradimento (XXXV, XXXVIII, XLII, XLIII, XLIV, XLVI, XLVIII, XLIX, L, LI, LII, LIV)[3];

[1] Si osservi anche l'espressione « dentro mi ritraggo » del v. 10. Circa la locuzione « Quindi rimiro.... In giù e 'n su » (vv. 5-6) un riscontro dichiarativo è in un passo del cap. III della *Fiammetta*: « Io mi levai, credo, più di cento volte da sedere, e, correndo alla finestra, quasi d'altro sollecita, et in giù et in su rimirando,.... diceva » (ediz. cit., p. 59).

[2] Cfr. p. CCLXVII e n. 1.

[3] In occasione del tradimento il CRESCINI, pp. 181-4, giudicò scritti i sonetti XXXVIII, XLII, XLIII, XLVIII, L, LI, LII, LIV; e MANICARDI-MASSÈRA i XXXV, XLII, XLIII, XLVI, XLVIII, L e LI (pp. 43-4; 70, lett. *g*). Notevole che a tutti costoro sfuggisse lo stretto rapporto intercedente tra i due XLIII e XLIV, l'ultimo dei quali fu da essi considerato anteriore al pieno successo amoroso, mentre le due poesie sono inseparabili, come ben videro il TORRACA (op. cit., p. 72, n.) e, prima di lui, il LANDAU, che

altri, per incertezza, lasciati sospesi « tra i lamenti per la crudeltà di Maria o tra i rimpianti della felicità perduta » (XXXI, XXXVI, XXXVIII, XXXIX, XLI, XLIX, LII, LIV)[1]; altri ancóra riferiti alla dolorosa soluzione dell' amore per la donna indicata nell' *Ameto* col pseudonimo di Abrotonia (XLIII, XLIV, LII)[2]. Scartata, sul fondamento delle ragioni generiche già esposte e di altre particolari, quest' attribuzione[3], e re-

le ritenne entrambe composte pel tradimento (op. cit., p. 37). A questo riattaccò poi il Della Torre, per conto suo, i sonetti XLVIII, XLIX, L e LI (pp. 298-301).

[1] Cfr. Manicardi-Massèra, pp. 44-5, e tav. a p. 70, lett. *e*. Anche all' Antona-Traversi era parso che il son. XXXVIII potesse « essere stato scritto tanto prima che Maria facesse beato il Boccaccio de' suoi favori, quanto dopo » (art. cit., p. 23[1], n. 2).

[2] Per il LII questa tesi fu sostenuta dal Wilkins e per i XLIII-XLIV dal Torraca: cfr. qui, pp. CCLX-LXI. Singolare e inesplicabile la sentenza che del son. XLI pronunziò l' Antona-Traversi: di esso « nulla può dirsi con certezza » se non che deve essere stato scritto « dopo il 1360 » (p. 24[1], nella n. 6 alla p. prec.)! Si tratta di un' affermazione puramente gratuita.

[3] Per la discussione generale, cfr. pp. CCLIX-LXIII. L' argomento principe su cui si fondò il Wilkins per riferire ad Abrotonia il son. LII è questo: che nei vv. 5-6 è indicata, relativamente alla causa per cui la donna à tolto al poeta il suo favore, un' incertezza (« l' angoscia ch' io sostegno O per lo suo o per lo mio errore ») la quale non corrisponde alla certezza dell' autore intorno al tradimento della Fiammetta; invece, nel racconto dell' *Ameto*, Caleone-Giovanni si rivela appunto incerto sulla cagione della perdita dell' affetto di Abrotonia (« fattomi de' suoi abbracciamenti contento, quelli mi concesse non lunga stagione; perocché, io non so da che spirito mossa, verso di me turbata, del tutto a me negandosi, mi era materia di pessima vita »: *Opere minori*, ediz. cit., p. 225). Ma basta escludere che il son. si riferisca ad un tradimento da parte di una donna amata, e attribuirlo ad un' an-

stituito tutto il gruppo alla Fiammetta, possiamo affermare che in nessuna poesia si trovano accenni, nei quali, interpretandoli rigorosamente e fuor d' ogni preconcetto, si riesca a vedere un qual si voglia riflesso del tradimento[1]. Osservabile è poi, per rispetto alla

goscia amorosa di origine diversa, determinatasi durante un corteggiamento, per vedere venir meno ogni allusione ad Abrotonia. Alla quale, indipendentemente dal WILKINS, riferì il son. anche il TORRACA, p. 74. Cfr. pure la n. seguente, verso la fine. — Al TORRACA stesso vietò di comprendere i due sonetti XLIII e XLIV tra le rime composte per Fiammetta il riscontro da lui osservato (e, prima che da lui, dal CRESCINI, *Contr.*, p. 176, n. 1) tra essi e i vv. 126-130 dell' egloga I del *Buccolicum carmen*, ove si parla di uno sfortunato amore del poeta per una donna chiamata col nome di Galla e identificata dallo studioso napoletano con Abrotonia. Se non che, essendo il riscontro puramente formale e concettuale, l' argomento resta insufficiente ad escludere che i due sonetti siano stati inspirati dalla Fiammetta.

[1] Le « facte offese » di XXXV, 8 non implicano di necessità il tradimento (MANICARDI-MASSÈRA, p. 44), mentre gli accenni dei vv. 1-4 e 9-11 spiegano trattarsi di dolori dati al poeta dalla crudeltà e freddezza della donna. La « speranza sola », di cui è detto in XLII, 9 e che parve un indizio di stato d' animo più calmo sopravvenuto dopo il tradimento (ivi, p. 43; CRESCINI, p. 184), è semplicemente da metter in rapporto con la solita durezza ed indifferenza, come si rileva dai vv. 1-2 e 7-8. — Ma talvolta questa speranza si dilegua, e sottentra di nuovo il più pungente dolore! Ecco il concetto del son. XLIII, ov' è chiaramente indicato nello « sdegno nuovo » di Fiammetta, cioè nel suo strano, singolare disdegno, la cagione del pianto di Giovanni. Lo « sdegno nuovo » è anche ricordato in XXXVI, 14 (ma qui l' aggettivo à il suo significato usuale), e il « crudele sdegno » in LII, 8, di cui parlerò qui appresso; « fieri e disdegnosi » son detti gli occhi della donna in LIV, 11; lo « sdegno tolto via » celebra il poeta nel son. LV, 9-11. Evidentemente, lo sdegno del XLIII non è di natura diversa da tutti questi altri: anzi, risponde a puntino al rimprovero di « essere stata avara », che il Boccacci

cronologia dell' amore del Boccacci, che di due sonetti non si stenta a stabilire, con diverso grado di proba-

si augura di poter muovere all' amata nel XLIV, somigliante al precedente « come due gocce d' acqua » (TORRACA). Ritornano gli « occhi spietati » in XLVI, 10; e bene il DELLA TORRE, p. 256, n., richiamò l'attenzione sulle lagnanze del « martiro Sofferto invan in gli amorosi affanni » (vv. 5-6). Il son. XLVIII fu da alcuni diligenti studiosi delle rime boccaccesche messo in stretto rapporto col LXXII, ch' è la nota invettiva contro Baia corruttrice della « più casta mente » di donna: per esempio, il CRESCINI (pp. 181-2) trovò che l' « invettiva si continua » da questo in quel sonetto; il DELLA TORRE, riferendo il concetto fondamentale delle due poesie (pp. 297-8), osserva: « Egli [Giovanni] dunque vorrebbe non aver visto quell' improvviso rossore della sua donna, che gliene ha rivelato il tradimento [= son. LXXII], e si domanda come mai ha potuto sperare che Maria, andando a Baia, gli si conserverebbe fedele [= son. XLVIII] ». La verità è che il luogo dove fu sepolta Partenope è Napoli, non Baia, come giustamente avean rilevato MANICARDI-MASSÈRA, p. 43, e tornò ad osservare il TORRACA, p. 78, n. 1 (cfr. infatti XXXVI, 1-8, e il racconto di Fiammetta nell' *Ameto*, ediz. cit., pp. 219-20). Si veda qui, p. CCLXVI, n. 2. Venuto meno il legame col LXXII, qual accenno può suggerire l'assegnazione del son. XLVIII al tradimento? Quello della mancanza in Napoli di amore fede onestà e santità (vv. 7-8) è lamento generico, non riguarda in particolare la donna; tuttavia il DELLA TORRE potrebbe ripetere del son. in questione ciò che disse del XLIX (p. 299, n. 2): che la « falsità degli occhi di Fiammetta, esplicitamente dichiarata...., rende impossibile l' attribuzione di esso al periodo del corteggiamento »; si cfr. infatti XLVIII, 10 e XLIX, 11. Ed ecco che si ripresenta un' argomentazione applicata qui sopra: l' accenno ai « falsi » occhi implica necessariamente un tradimento compiuto? Non solo; ma in XLVIII, 10 l' espressione « questa che non t' ama » sarebbe esatta trattandosi di una che non ama più? e il concetto che sorregge le terzine del son. XLIX, identico a quello delle terzine del XXXI, può consentire che si attribuiscano a due diverse situazioni sentimentali i due sonetti? Per tutti i detti motivi, ò posto questi in compagnia con gli altri anteriori al tradimento. Passiamo al L, ora. MANICARDI-MAS-

bilità, la data di riferimento in uno dei primi mesi del 1339[1].

sèra, p. 43, n. 3, sembrano dar peso alla menzione dei « pelagi tyrrheni », ma non per dedurne semplicemente, com'è giusto, che il son. fu composto in Napoli; sì per conchiudere che vi fu composto dopo il tradimento: e qui l'illazione diventa arbitraria. Per conto suo il Della Torre, p. 301, avanza un riscontro con alcune parole di Idalagos nell'episodio del *Filocolo*, ma la coincidenza non è conclusiva. Il son. LI è stato assegnato al gruppo solito per un errore di lettura della stampa baldelliana, vv. 1-2 « Le lagrime e i sospiri e il non sperare A quella fine » in luogo di « A quelle fine » (ossia, fine alle lagrime): « quella fine » fu inteso da Manicardi-Massèra, p. 44, come un'esplicita allusione al tradimento, e così fors'anche dal Della Torre, p. 300, il quale fece però scendere una virgola tra « non sperare » e quel che segue. Il Torraca, p. 78, n. 2, rettamente negò che il son. si possa lasciare tra le prove del tradimento, ma egli pure conobbe solo la lezione errata e ne fu fuorviato. Dei sonetti XXXVIII, LII e LIV il Crescini (pp. 183-4) non giustificò in alcun modo l'attribuzione da lui data: né si saprebbe difenderla o spiegarla, mancandone gli elementi. Noterò solo di sfuggita che i vv. 7-8 del LII, « Veggendo me della sua gratia fore Esser sospinto da crudele sdegno », consentono a rigore due spiegazioni: o che il poeta fosse stato già nella grazia di Fiammetta e ora non ci fosse più, o che non vi fosse mai entrato e perciò si lagnasse della durezza di lei. Intese nella prima maniera, evidentemente, il Crescini; e così anche il Della Torre, il quale pensò a « qualche sdegno passeggiero, venuto durante il periodo dell'amore contraccambiato, a turbare il troppo sereno orizzonte amoroso dei due amanti » (p. 290). Ma quel « crudele sdegno » mi fa ora preferire, dopo maturo riflettere, la seconda spiegazione, sul fondamento della quale mi risolvo a mandare il son. nella stessa compagnia degli altri contenenti accenni allo sdegno protervo che faceva tanto spasimare il povero poeta.

[1] Per il miserrimo avanzo che porta il numero LIII il tempo di composizione si argomenta da quello della lettera *Crepor celsitudinis*, ch'è del 3 aprile 1339 (cfr. p. XIV, n. 3); il poeta doveva certo sfogare nel son. i suoi dolori amorosi, da riconnet-

LV-LIX. - Dalle ripulse al contraccambio. È cessato lo « sdegno » di Fiammetta (LV, 9-11); re-

tere, secondo ogni verisimiglianza, allo « sdegno » della Fiammetta lamentato in altre rime. Nell' epistola infatti lo scrittore si dipinge a Carlo di Durazzo come vittima « sevientis Raynusie » (Ramnusia è la fortuna; per il concetto si cfr. in XLIII, 3 l' espressione « noiosa fortuna ») e della crudeltà « cupidinis importune », ossia di un' importuna passione amorosa. Anche in queste parole si è veduto, a torto, un accenno al tradimento di Fiammetta (cfr. CRESCINI, n. alla p. 149; DELLA TORRE, pp. 205-6 e 327; HUTTON, p. 39, n.; HAUVETTE, *Boccace* cit., p. 91; ecc.). Più lungo discorso richiede il son. XLVII, ove il Boccacci afferma di credere che, in cinque anni da che egli appartiene alla sua donna, questa non abbia pur voluto conoscere il nome di lui. Il CRESCINI, il quale da prima aveva espresso dubbi sulla lezione e sull' autenticità della poesia (*Contr.*, p. 186, in n. alla p. prec.), concentrò più tardi il suo criticismo su quello spazio di cinque anni che, in rapporto all' asserto particolare del poeta, gli parve « esagerato e imaginario » (*Di due rec. saggi*, pp. 72-3); anche l' HAUVETTE venne ad ammettere subordinatamente la possibilità che quel numero sia stato ad arte amplificato per servire ad una dichiarazione amorosa (*Giorn. stor.*, LVII [1911], p. 77, n.). Ma la designazione è troppo precisa per indurci ad accordare che su quel cinque cada l' iperbole già segnalata da MANICARDI-MASSÈRA, p. 42, n. 1; questa invece andrà limitata al concetto inspiratore dei primi quattro versi, che rettamente il DELLA TORRE sviscerò e mise in evidenza (pp. 203-5), chiosandolo così: « nel sonetto il Poeta non dice già che Maria non conosceva punto il nome di lui, ma che essa era tanto fredda verso di lui che non aveva mai dimostrato interesse nemmeno di saperlo; nel che c' è una bella differenza; perché non ne è escluso che, a malgrado di questa sua indifferenza, quel nome arrivasse alle sue orecchie ». Or ecco che si presenta un' altra difficoltà: se noi cominciamo a computare i cinque anni dal 30 marzo 1336, in cui cadde il primo incontro in San Lorenzo (cfr. p. CCLVIII, n. 1), arriviamo a determinare per il son. la data 1341, ch' è invece fuor di questione, perché in quell' anno il Boccacci dimorava certamente in Firenze. È questa appunto una delle ragioni su cui si fondò il DELLA TORRE per anticipare l' incontro al 30 marzo 1331 (op. cit., p. 61; *Rass. bibliogr.*

stano però all' innamorato alcuni ostacoli da superare: la gelosia del marito sospettoso (LVI[1]) e l' onestà della

d. lett. ital., XIV [1906], p. 61; ivi, N. S., I [1911], p. 7); ma ormai tale soluzione non si può più adottare, e noi dobbiamo cercarne una migliore. Due possibili se ne scorgono: o ritenere che il son. non fu scritto per Fiammetta o arretrare il termine da cui va cominciato il computo dei cinque anni. La prima è messa avanti dall' HAUVETTE (l. cit.), ma urta contro un grave ostacolo, che è questo: noi non sappiamo a qual donna « il Boccaccio poté far la corte per *cinque* anni di seguito, se non a Fiammetta » (DELLA TORRE, *Rass. bibliogr.* cit., N. S., I, pp. 7-8); d' altra parte il contenuto del son. XLVII è strettamente affine a quello di altre rime dolorose inspirate certo dall' indifferenza crudele della nobile dama napoletana, e non si potrebbe derogare senza una conveniente dimostrazione alla pregiudiziale addietro stabilita (pp. CCLXI-LXIII) circa la legittima attribuzione a Fiammetta di tutte le rime d' amore giovanili. L' altra spiegazione, ed è quella a cui m' attengo, è che il termine da cui si rifaceva l' autore del son. vada portato indietro di sedici mesi dal 30 marzo 1336 e identificato col fatto reale adombrato sotto le fantastiche sembianze di una visione-presagio nella storia degli amori di Caleone (*Ameto*). In questa il protagonista, sotto il cui nome si nasconde lo stesso narratore, ricorda alla Fiammetta come l' immagine di lei gli fosse mostrata in sogno da Pampinea e da Abrotonia, che gli annunziarono: « Ecco colei.... che sola fia donna della tua mente ». Sotto tali particolari fantastici non par dubbio che lo scrittore celasse un avvenimento reale ch' egli, nelle proprie confidenze all' amata, doveva rappresentare come il principio della sua amorosa soggezione (cfr. i miei *Studi boccacceschi*, nella *Zeitschr.* cit., XXXVI, p. 198 e n. 3); e poiché da quel sogno all' incontro in chiesa, sempre secondo l' *Ameto*, passarono sedici mesi, ci vediamo costretti a risalire al novembre-dicembre 1334, e di qui prender le mosse per contare i cinque anni, i quali si verrebbero a compiere nel novembre-dicembre 1339. Ma non v' è alcun bisogno di spiegare l' espressione come indicante proprio cinque anni compiuti: così che, da ultimo, possiamo assegnare il son. in questione anche ad uno dei primi mesi di quell' anno 1339.

[1] Che sia costui « quel serpente che guarda il thesoro » tanto

donna, che ancóra non vuole quello che il poeta brama — e ormai pretende apertamente —, « ciò è satiarsi » (LVII). Ma per non dubbi segni egli s' accorge che la sua speranza è ormai vicina a compiersi (LVIII), ed è beato (LIX)[1].

LX-LXV. - Preoccupazioni e gioie in rapporto alla villeggiatura baiana di Fiammetta. Nei primi tre sonetti e nell' ultimo, LX-LXII e LXV, il Boccacci si rappresenta lontano dalla donna, ch' è andata, come suole ogni anno in primavera, ai bagni di Baia[2]; negli altri due, LXIII e LXIV, egli esalta invece con esuberante facondia il « refrigerio »

assiduamente da disgradarne Argo, fu già detto da MANICARDI-MASSÈRA, pp. 47-8, e ripetuto dal DELLA TORRE, p. 252.

[1] Intorno al son. LV non si possono accettare le fantasiose considerazioni del DELLA TORRE, pp. 262-4, a cominciare da questa, che l' incontro, in cui la Fiammetta rispose con « humil voce » al saluto di Giovanni, avvenne a Baia. Da MANICARDI-MASSÈRA, p. 46, n. 2, fu avvertito che esso son. va « strettamente unito » al LIX: cfr. anche DELLA TORRE, pp. 264-5, ove ai due fu mandato compagno il LVIII. Male invece quest' ultimo studioso separò dagli altri, assegnandolo al principio del corteggiamento, il LVII (pp. 237-8, 243); la restrizione del v. 6, « Quello sperando ch' anchor non volete », è pur eloquente!

[2] Cfr. LX, 1-12; LXI, 9-11. « En mai ou juin sans doute », osserva l' HAUVETTE, *Boccace* cit., p. 58. Per questo studioso l' espressione « ogn' anno » del son. LXI si può giustificare ammettendo « que Boccace ait su que la villégiature printanière à Baies se renouvelait chaque année », senza bisogno di supporre scritta la poesia almeno nel secondo anno degli amori boccacceschi (l. cit., n. 2); ma in tal caso le parole « mi spoglia ogn'anno » (vv. 9-10) dovrebbero valere press'a poco « mi spoglierà ogn'anno » e ciò è inammissibile.

onde gli è stato largo Amore tra le ombre del promontorio Miseno. Dobbiamo intendere che a Baia o a Miseno Fiammetta concesse all' ardente corteggiatore la « suprema gioia desiderata », la « massima delle gioie amorose »[1]? Non sembra vi sia ragione di contrastare all' affermazione aperta dell' *Ameto*, secondo la quale Caleone-Giovanni possedé per la prima volta l' amica a Napoli, nel suo letto matrimoniale, in una notte della fine d' ottobre o della prima metà di novembre, « temperante Apollo i veleni freddi di Scorpione »: perciò il successo celebrato nelle rime sarà stato soltanto un ulteriore avviamento al pieno trionfo più tardi conseguito[2]. Se l' autunno della sorpresa notturna raccontata dall' *Ameto* è quello del 1339, come io penso, anche saranno da assegnare all' estate dello stesso anno i sonetti LXIII-LXIV[3]. Quanto agli altri, è più difficile

[1] Son parole del CRESCINI (p. 130 e n. 2), il quale giustamente confutò l' opinione del KÖRTING, che il « refrigerio » sia il piacere procurato al poeta dalla vista della donna.

[2] È l' opinione sostenuta dal DELLA TORRE, pp. 265-74, e ora dall' HAUVETTE, pp. 53-5, che collocano nella prima metà di novembre (ma dell' anno 1336) il raggiungimento del supremo favore.

[3] L' HAUVETTE attribuì la scena a cui essi si riferiscono al settembre, avendolo condotto alla seconda settimana circa di questo mese un' indicazione di due periodi di 24 e 135 giorni che à luogo nell' *Amorosa Visione* (XLIV, vv. 62-63; XLVI, vv. 16-27), e ch'egli computò consecutivamente e ininterrottamente a partire dal 30 marzo 1336 (pp. 51-5). Si tornerebbe così al sistema del CRESCINI, p. 130, n. 2, trascurando con troppa disinvoltura, in verità, la persuasiva confutazione del DELLA TORRE, pp. 192-210, alla quale sottoscrivo, facendo un' unica riserva circa la questione cronologica inerente al son. XLVII (cfr. qui, n. alla p. CCLXXV, in fine).

attribuir loro una data approssimativa; il LX e fors'anche il LXI, ove l'autore si dice per un espresso comandamento della Fiammetta (LX, 13-14) e « contr' a *sua* voglia » (LXI, 12) trattenuto lontano da Baia, saranno da creder posteriori al periodo dello « sdegno », a cui si riferiscono ancóra poesie forse dei primi mesi del 1339[1]: può darsi che la donna, avendo mutato in amore la sua ostinata indifferenza poco tempo prima di partire per la villeggiatura, vietasse a Giovanni di farsi vedere a Baia per evitare le dicerie dei malevoli e che quegli con dispiacere obbedisse, pago di recarsi di tanto in tanto colà per partecipare a festevoli gite, in una delle quali potrebbe aver avuto luogo l'avventura inspiratrice dei sonetti LXIII e LXIV. Secondo queste considerazioni tanto i ricordati quanto i LX-LXI apparterrebbero al medesimo anno; ma per gli ultimi due (e per il LXII) si potrebbe egualmente bene trovar posto nella stagione balneare del 1340, quando, in séguito all' intimità stabilitasi nei rapporti tra i due amanti, il pericolo di compromettersi era per la donna divenuto maggiore. Nel son. LXV si manifestano gelose trepidazioni per la vita corruttrice di Baia: è naturale ammettere che tali sentimenti sorgessero dopo l'esperienza della sensuale suggestione di quei luoghi acquistata dal poeta a Miseno, dopo l'effettivo possesso ottenuto, più tosto che prima; mi par preferibile perciò pensare alla villeggiatura del '40[2].

[1] Cfr. qui, n. alla p. CCLXXV.

[2] Il CRESCINI, pp. 178-9, ricorda i sonetti LX-LXII e LXV

LXVI. - Partenza da Napoli. Mentre la Fiammetta è assente dalla sua città, il poeta, richiamato alla

prima dei LXIII-LXIV, ma senza pronunciarsi circa la priorità dell' una o dell' altra serie; MANICARDI-MASSÈRA, pp. 47-8, sembrano considerare i LX-LXII anteriori ai LXIII-LXIV, e posteriore a questi il LXV; il DELLA TORRE assegnò all' estate 1338, e quindi a quasi due anni dopo il conseguito possesso (che, secondo il suo sistema cronologico, è del 1336: cfr. n. 2 alla p. CCLXXIX), così il LXV come il LX e il LXII (pp. 292-4): del LXI non parlò. Quanto alla « serie logica » degli otto sonetti *baiani* data dal GIGLI in un cit. art. (qui, p. CCLXVI, n. 2), non è il caso pur di discuterla, mancando ogni argomentazione in proposito; già gli otto si riducono a sette — perché il son. XLVIII non riguarda Baia ma Napoli —, e questi andrebbero disposti così: LXIII, LXIV, LXI, LXII, LX, LXV, LXXII. Rilevo due amenità: a proposito dei LXIII-LXIV il GIGLI si domanda: « In quale villa o ritrovo del Capo Miseno i due amanti s' incontravano? » (!); dal LXI egli deduce che « certamente il loro amore è stato scoperto.... i due amanti s' eran certamente lasciati trasportare dall' impetuosa passione a qualche atto compromettente »! Il son. LXV svela chiaramente il ricordo di un incisivo epigramma di Marziale, ove della « casta » Laevina è detto (I, 63):

> Dum modo Lucrino modo se permittit Averno,
> Et dum baianis saepe fovetur aquis,
> Incidit in flammas, iuvenemque secuta, relicto
> Coniuge, Penelope venit, abit Helene.

Ai nomi di Penelope e di Elena il nostro sostituì due della tradizione romana, e quindi di allusione più accessibile ai suoi contemporanei; tuttavia la derivazione è evidente. Il GIGLI rilevò opportunamente l' analogia, ma si fermò qui: « Non è possibile dire se il Boccaccio.... conoscesse le opere di Marco Valerio Marziale »; e incerto rimane sulla derivazione anche l' HAUVETTE, p. 59, n. 3. Bastava consultare l' HORTIS, *Studj sulle op. lat.* cit., p. 411 e n. 2; « Marziale in vista non meschina » è figurato in uno de' trionfi dell' *Amorosa Visione*, V, v. 51; il Boccacci possedé appunto Marziale, che invece restò ignoto al Petrarca (cfr. R. SABBADINI, *Le scoperte dei cdd. lat. e greci ne' sec. XIV e XV*, Firenze 1905, p. 29).

casa paterna, deve a sua volta partire « contr' a grado »[1]. Il ritorno a Firenze, a cui si riferisce certo il son., avvenne nel novembre o dicembre 1340[2].

LXVII-LXX. - Amore di terra lontana. Da Firenze il poeta ripensa con accorato struggimento alla sua donna (LXVII-LXVIII[3]); anche quando canta le belle fiorentine il ricordo della Fiammetta è vivo nel

[1] Cfr. CRESCINI, p. 185; MANICARDI-MASSÈRA, p. 44; DELLA TORRE, p. 348. Il LANDAU, op. cit., p. 37, unì questo son. al LXXII e ai LX-LXI, ove si parla di Baia, mentre nel LXVI non è detto che Fiammetta fosse colà.

[2] DELLA TORRE, pp. 342-6; HAUVETTE, p. 106.

[3] In LXVII, 1-4 il Boccacci lamenta che gli occhi ànno perduta la vista di quelli della donna, il cui splendore « facea contento » in terra ciascheduno dei suoi caldi desideri amorosi. Non conviene dar troppo peso all' espressione « in questa valle trista », quasi che necessariamente si contrapponga all' idea del cielo e denunzi quindi il son. come scritto *in morte* (cfr. MANICARDI-MASSÈRA, p. 49, n. 1). Infatti il CRESCINI, p. 183 e n. 1, pensò al tradimento e non alla morte della donna; e l' ANTONA-TRAVERSI, art. cit., p. 23[1] e n. 5, avea collocato il son. tra i *sensuali* piangenti la lontananza di lei. Ma il tradimento non avrebbe potuto far perdere al Boccacci la vista di Fiammetta, né dopo tale evento egli avrebbe usato parole e concetti come quelli rilevati sopra: onde non so vedere perché il BORGHI, confessandosi incerto tra la morte e il tradimento, si risolva poi per quest' ultimo movente (op. cit., p. 14 e n. 1). Non resta che pensare ad una lontananza dalla donna amata; ma il dolore è espresso con accenti i quali mal converrebbero ad una separazione temporanea, e mostrano più tosto di essere inspirati dallo strazio di un distacco che non si prevede quando e come debba cessare: e tale fu appunto quello determinato dal ritorno alla casa paterna. Lo stesso si ripeta pel son. LXVIII, di cui cfr. i vv. 12-13; MANICARDI-MASSÈRA, p. 45, lo collocarono tra le rime dolorose d' incerta assegnazione, ma giustamente ammisero che lo si potrebbe ritener posteriore al son. LXVI, ove si parla « di una partenza da Madonna ».

suo cuore (LXIX[1], a cui si allaccia la ballata LXX). Le due prime poesie possono facilmente riferirsi al principio della nuova dimora, e quindi anche al 1341; il ternario e la ballata son del 1342[2].

LXXI-LXXVI. - Triste ritorno: l'amara delusione del tradimento. Dopo tanto sospirare, il poeta può finalmente riveder Napoli (LXXI)[3]: ma trova

[1] Dell'amata è discorso nei vv. 40-5.

[2] Per la data e le altre questioni inerenti al ternario, come anche per le notizie biografiche relative, rinvio al mio scritto *Il serventese boccaccesco delle belle donne*, nei citati *Studi su G. Bocc.*, pp. 55-67.

[3] Che si tratti nel son. di un viaggio di ritorno a Napoli, si ricava chiaramente dai vv. 9-11. Che si tratti di un viaggio da Firenze non è stato visto da alcuno, forse perché la menzione del mare e dei monti (vv. 1-4, 15) à sviato le idee degli studiosi. Infatti, tra Firenze e Napoli si è sempre considerato sin qui, nei riguardi della biografia boccaccesca, il solo itinerario puramente terrestre, che passava per Siena, Perugia, Rieti, Aquila, Sulmona, Isernia, Venafro, Teano e Capua (cfr. De Blasiis, *La dimora di G. Bocc. a Napoli*, nell'*Arch. stor. per le prov. napoletane*, XVII [1892], pp. 513-4; Della Torre, p. 103; Hutton, op. cit., p. 15; Torraca, p. 65 e n.; ecc.); mentre un altro itinerario era quello costituito sino a Roma dalla via Francigena, poi continuato sino a Gaeta per terra, indi conducente a Pozzuoli o a dirittura a Napoli per mare. È questa appunto la via che segue Fileno nel libro IV del *Filocolo*, ed io credo che si debba vedere in tale indicazione un riflesso dell'esperienza personale del poeta. Fileno da Firenze per Chiusi giunge a Roma, quindi, passando per Alba e lasciandosi dietro « le grandissime alpi », perviene a Gaeta e di qui « su le salate onde a Pozzuolo, avendo in prima vedute l'antica Baia e le sue tiepide onde quivi per sostenimento degli umani corpi poste dagl'iddii; e, in quello vedute l'abitazioni della cumana Sibilla, se ne venne in Partenope » (il racconto fu ristretto nel libro del Crescini, pp. 70-1). Anche nell'egloga I del *Buccolicum carmen* i monti che Tindaro (il Boccacci) à incontrato

la donna ben diversa da come la sperava. Poco dopo, coi suoi propri occhi, a Baia, egli constata di essere stato tradito (LXXII, 9-11), e non nasconde in altri sonetti la sua sventura (cfr. LXXIII, 11; LXXIV, 12-13). Posteriori, anche di parecchio tempo, a queste poesie[1] saranno le due ballate LXXV-LXXVI, in cui si riflette

nel tornare da Napoli a Firenze son chiamati « nivosas alpes »; quest' aggettivo, che mi pare fuor di dubbio usato senza riferimento ad una stagione determinata, può spiegare la menzione del ghiaccio e del vento nel son. (v. 2), così che non s' è obbligati a supporre che il viaggio qui ricordato avvenne proprio d' inverno, come da alcuni fu ammesso (DELLA TORRE, p. 289; HUTTON, pp. 53-4). Il CRESCINI, p. 182, n., aveva per suo conto espresso il parere che il viaggio « dovrebbe attribuirsi al periodo del primo soggiorno del nostro in Napoli »; il poeta s' era allontanato da questa città, e tornando trovò inaspettatamente sdegnata la donna. Tale opinione, eccessivamente imprecisa, fu accettata da MANICARDI-MASSÈRA, p. 44, e dal DELLA TORRE, il quale, considerato il son. unito strettamente al LII, vide in ambedue il riflesso di qualche sdegno passeggero tra i due amanti riferibile al periodo dell' amore contraccambiato (pp. 289-90). Invece il TORRACA pensò a dirittura ad Abrotonia ed al suo abbandono così doloroso ricordato nell' *Ameto*. « Il viaggio sarà stato la " iniquità ".... per la quale Abrotonia.... giudicò indegno Caleone del suo amore. Perchè il Boccaccio sarebbe andato lontano da Napoli, percorrendo mari e monti, dopo che, abbandonata la mercatura, s' era messo a studiare diritto canonico? Molto più probabile è che avesse fatto quel viaggio per ragioni di commercio, quando non ancora amava Maria » (p. 74). Ma nessuno di questi argomenti è solido; e, a tacer d' altro, il son. non è quale avrebbe potuto dettarlo un autore meno che ventenne o appena tale.

[1] Il secondo viaggio a Napoli, della cui data s' è molto discusso, poté avvenire, a rigore, tra il febbraio 1342, in cui il Boccacci è ricordato in Firenze (CRESCINI, p. 92), e l' aprile '45, nel qual mese morì la Fiammetta; ma questi termini vanno considerevolmente ristretti. È mio proposito ritornare sulla questione.

il motivo del tradimento, ma in forma assai meno immediata e soggettiva che convenzionale: sapendo che la seconda fu intonata da Lorenzo da Firenze[1], non è arrischiato supporre scritta per musica anche l'altra. In ogni modo il tema letterario dell'amante tradito non può che aver avuto rincalzo e calore dalle proprie vicende del poeta, e però congiungo le due ballate ai quattro sonetti[2].

[1] Cfr. qui, p. XXIV.

[2] Come del son. LXXI, così dei LXXII e LXXIV e delle due ballate esclude il TORRACA, pp. 76-9, che si riferiscano alla Fiammetta, il cui tradimento egli nega; per lui tutte queste poesie appartengono alla fase finale della relazione amorosa con Abrotonia. Ma, senza discutere qui la tesi generale, le ragioni speciali addotte a proposito delle singole poesie non persuadono. Per negare che la donna corrotta da Baia (LXXII) sia la d'Aquino, il TORRACA deve con speciose considerazioni, ma per necessaria concatenazione logica, « sinanche dubitare di riferire all'amore per lei i sonetti *baiani* » (cfr. qui, p. CCLXII, n. 4); stabilisce che non parlano di lei il son. LXXIV e la ball. LXXV, perché nell'uno il poeta ricorda il suo « lungo servire invano » e nell'altra mostra di non aver avuto di lei il « merito » che s'attendeva: invece il Boccacci *non servì invano* ed *ebbe merito*, ossia « conquistò Maria, e la possedette non breve tempo ». Se non che l'argomento cade quando s'interpretano quelle espressioni in maniera meno realistica; d'aver servito invano poté accorgersi il poeta allorché si vide, dopo tante fatiche per giungere al cuore della sua donna, improvvisamente spogliato, per pochi mesi d'assenza, del favore prima goduto: e ciò mentre credeva d'aver merito, cioè d'aver meritato, con la sua costanza e fedeltà, il costante e fedele affetto di lei. Molti anni addietro il RENIER, *La Vita Nuova e la Fiammetta*, Torino 1877, p. 287, attribuì all'infelice amore per la donna del *Corbaccio* le poesie LXXIV e LXXV, ma quest'opinione non resse: cfr. MANICARDI-MASSÈRA, p. 37, n. 1.

2. Rime della maturità.

LXXVII. - È una graziosa poesia destinata quasi certamente alla musica (cfr. vv. 15-16), e godé di una meritata fortuna sino al Seicento[1]; ma la sua data non

[1] Fu osservato dal Carducci. *Cantilene e ballate* cit., p. 172, che, innanzi alla stampa baldelliana, la ball. era stata pubblicata nelle « vecchie e popolari raccolte di *Canzoni a ballo* del 1532, 1562, 1568, 1614, con varietà che testimoniano l' intramettersene che fece la musa del popolo » (cfr. anche Manicardi-Massèra, p. 14, n. 1). Il Carducci riferì di sulle prime tre stampe la lezione popolareggiante; io la desumo invece da un' edizione più antica, ma senza data (*Canzone a ballo* | *nvovamente composte* | *da diversi avtori* | . . . . . || *In Firenze, Alle Scale di Badia*; di pp. 8 non n., in 4°), ove quella figura alla c. 1b:

Canzona.

QUel fior che valor perde
  Biancheggia e casca e giamai non rive[r]de.
Perduto ho il tempo mio
  & le belle[zze] non son più come era.
  Egli ha ben van desio   5
  Chi perde il tempo & racquistarlo spera.
  Non sian in primavera,
  Ch' ogn' alber si rinuova e torna al verde.
Ben posso pianger l' hora
  Che la mia giovinezza andar lassai[1],   10
  Send' i'[2] fanciulla ancora,
  & d' invecchiar sì presto i' non pensai.
  Non si rallegri mai
  Ch' il primo fior di sua gioventù perde.
Canzona, assai mi duole   15
  Che le mie pene l' habbia a dire in canto,
  Da poi che Amor vuole
  Di lacrime e sospiri in doglia e 'n pianto;
  Ma io farò al[3] fin tanto
  Che la mia gioventù tornerà in verde.   20

[[1] la st. *lassal* [2] *senti* [3] *'l.* Non m'è parso necessario riprodurre

è determinabile, né è possibile mettere in rapporto la sua contenenza con le vicende particolari del poeta [1].

LXXVIII. - Risposta a un Riccio barbiere. Di questo artigiano rimatore, certo non toscano (cfr. v. 12), che il Boccacci mostrò per intelligenza, se non per arte, di non tener indegno di una sua pungente risposta, non sappiamo nulla. La data della tenzone è sconosciuta [2].

diplomaticamente le *u* consonanti, le abbreviazioni e l'interpunzione dell'originale. Per le varianti delle quattro edizioni conosciute dal CARDUCCI, rimando alla sua stampa.]

[1] MANICARDI-MASSÈRA, p. 42, e DELLA TORRE, p. 254, assegnarono, quindi, infondatamente la ballata al periodo del doloroso corteggiamento di Fiammetta, quasi un'esortazione a lei, rivolta a goder la vita fin ch'era in tempo. Una curiosa ma fantastica spiegazione è quella che adduce la didascalia di un'antica stampa cinquecentesca: cfr. qui, p. 109.

[2] Per l'interpretazione rinvio alla prima parte della mia nota sulle *Corrispondenze poetiche del Boccacci* (*Studi boccacceschi*, III), di prossima pubblicazione nella *Zeitschrift für roman. Philologie*. La proposta si trova nei cdd. F^{15} c. 148^b dell'antica num. (o 165^b della più recente) e M^2 c. 71^a. La didascalia di F^{15} è riferita qui oltre, p. 110, n. 1; quella di M^2 è la seguente: *Riccio barbiere a meser giovanni bochacci.* [Fu stampato il son. da S. CIAMPI, *Monumenti d'un ms. autogr. di m. G. Bocc.*, Firenze 1827, p. 86, e ristampato tal quale nella seconda edizione del libro, Milano 1830, p. 94.] Riproduco il testo di F^{15}.

S'Io avesse più lingue che Carmente [1]
Non ebbe o fosse Apollo [2] in me inchiuso,
Sarebbe el sole nell'orion rinchiuso
Più d'una volta, del nostro oriente,
Che io potesse dire enteramente 5
Vostra magnificenza e moderno uso:
Ond'io però di ciò a voi mi scuso
A guisa ch'al maestro fa el discente [3].
Ma più del dubbio à presso lo 'ntelletto,

LXXIX. - Risposta a Cecco di Meletto de' Rossi da Forlì. Costui aveva diretto a vari rimatori, verso la fine del 1347 o nel principio dell' anno successivo, un son. in cui era affermata questa proposizione: « bisogna temere i prodigi celesti (come sarebbero folgori ed eclissi), i quali, ancorché pochi li intendano, son indizi di un flagello che l' ira di Dio ci minaccia per le nostre colpe, imputabili non ad influsso di stelle maligne ma all' umano libero arbitrio ». Risposero in

Il qual di vera luce più m' affosca, 10
Che non fa la nebbia verde lama[4].
Se uom[5] può più amar[6] che non conosca
E se conoscer può più che non ama,
Come da voi per altra volta è detto,
Da voi siami chiarito con effetto[7]. 15

[[1] cd. *cchermante*, così mutato da *ccharmante*; la correzione da M[2] [2] cd. *appollo* [3] cd. *chel maestro fa al disc.*; *el disc.* è in M[2] [4] cd. *rama*, ma M[2] *lamma*; al v. manca una sillaba, al che non oso rimediare, potendo esser errore di Riccio e non del copista [5] cd. *uon* [6] *amare* [7] tutto il v. manca nel cd., mentre è conservato in M[2], ove però è preposto al v. 14. Varianti di M[2]: 1 *più legnie cha C.* - 3 *il sol nel suo leto* - 7 *però che di ciò* - 8 *ch' el m.* - 11 *fa la nebia in v.* - 14-15: invertiti. Il Ciampi seguì, aggravandola di spropositi per conto suo, la lezione di M[2], unico ms. a lui noto; ecco le varianti della sua stampa, discordante nelle due edizioni: 1 *più legna che le* (2ª ediz. *ha*) *Carmente*, ma in nota a *legna* fu proposto: « forse *lingua* » e a *le* (o risp. *ha*): « f. *la* » - 2 *Non che o fosse*, e in n. a *o* proposto: « f. *se* » - 3 *Da che il sol*, e in n.: « f. *Da che è* » - *nel suo letto* - 6 *Vostre magnificenzie* - 7 *però che di ciò* - 9 *dubbio apresso*, e in n.: « f. *ma più d' un dubbio ha presso* (2ª ediz. *preso*) » - 10 *di nera luce* - 11 *fa le nebbie in v.*, con proposto in n. a *fa*: « f. *face* », e a *le nebbie*: « f. *la nebbia* » - 12 *Se no me può* (2ª ediz. *Se uom può*) - 14-15: invertiti - 14 *per altre volte.*]

vario senso il Petrarca, Lancillotto Anguissola, maestro Antonio da Ferrara ed il nostro, al quale particolarmente replicò con l'ultimo sonetto della serie il proponente [1].

[1] Tratta diffusamente della tenzone la seconda parte del mio studio cit. nella n. 2 a p. CCLXXXVII. Qui soggiungo il testo critico degli altri cinque sonetti che la costituiscono, i quali tutti si trovano nel cd. F^{12} cc. 20^b-21^a, ove figurano adespoti, e nella terza sezione di B^2 cc. 94^a-96^a. In quest'ultimo testo precede alla proposta del Rossi la seguente didascalia: *Sonetto di Ser Cecco di Meletto de Rossi da Forlì mandato | a messer Franc.° Petrarca, a messer Lancialotto Anguscioli, a | m.° Ant.° da Ferrara, et a messer Gio. Boccaccio*; è poi soggiunta l'avvertenza: *Seguitan le risposte.* Innanzi alla prima (c. 94^b) è il titolo *Risposta del Petrarca a Cecco di Meletto*, poi è trascritto il capoverso, seguìto dal rinvio *a Carte 51*: infatti nella seconda sezione di B^2 (c. 51^b) si trova il son. in parola, preceduto dalla nota *responsivo*, alla quale fu quindi aggiunto (di mano del Giganti, che fu lo scrittore della terza sezione e il riordinatore di tutto il cd.: cfr. qui, pp. XVI, nn. 1 e 2, e XVII, n. 2) *a Cecco di Meletto*. Il resto della c. 94^b contiene il son. LXXIX del nostro, col titolo *Risp.ª del Boccaccio*; a c. 95^a è la *Risposta di messer Lancialotto Anguscioli*; a 95^b la *Risp.ª di M.° Ant.° da Ferrara*; a 96^a la *Rep.ca di Ser Cecco di Meletto a messer Gio. Boccaccio.* Nel medesimo ordine si susseguono i sei sonetti in F^{12}, eccezion fatta per quello boccaccesco, che ivi sta nel quinto posto invece che nel terzo. Inoltre il solo son. del Petrarca si trova nei mss. F^1 c. 40^a, M e Gambalunghiano 17 c. 32^a: questi ultimi due, per la disposizione delle poesie contenutevi (di M non conosco la lezione: p. XXXV, n. 4), si rivelano affini; allo stesso modo che la più stretta affinità congiunge le copie di F^1 e di B^2, apografi indipendenti del medesimo originale, ossia del testo beccadelliano. [L'intera tenzone fu pubblicata nel 1874 da C. ARLÌA di su F^{12} e nel 1892 dal LAMMA di su B^2: cfr. qui addietro, pp. LXX e LXXIII, n.i 20 e 27. Ma già innanzi alla prima di queste due pubblicazioni F. ZAMBRINI aveva riprodotto, secondo B^2, la didascalia e i primi dieci versi del son. *Voglia il ciel* di Cecco de' Rossi nell'avvertenza premessa a *La Pietosa Fonte poema di*

LXXX-LXXXIX. - Gli ultimi amori. Il poeta à passato ormai il colmo dell' arco della vita e s' ap-

Zenone da Pistoia, Bologna 1874, in n. alla p. X; mentre nel 1876 la risposta del Petrarca, stampata sull' autorità dei testi F[12] B[2] e Gambalunghiano, apparve in luce per cura di P. BILANCIONI alla p. 14 della raccoltina descritta qui, p. LXXI, n.° 22. Infine il SOLERTI accolse tra le *Rime disperse* più volte citate, pp. 100-01, il sonetto iniziale del Rossi e il responsivo del Petrarca; egli si valse di tutto il materiale bibliografico rassegnato qui sopra, compreso il cd. M, e non trascurò se non F[1] e la insignificante stampa ZAMBRINI.] Io riproduco fondamentalmente la lezione di F[12], ma ò presente, per costituire il testo, anche quella di B[2]*.

I. CECCO DE' ROSSI.

Voglia il ciel, voglia pur seguir l' edicto
Che imposto fu da prima a li ampi giri,
Et rote intorno l' orbe[1] con quei spiri
Che giungon li elementi e 'l centro inscripto[2]:
Ch' è per servar quello antico rescripto, 5
O che l' armata man[3] ver noi s' adiri
Di Giove fulminando, o qual s' amiri
Di tenebre lunare el sol[4] traficto.
Non è alcun che si cuopra a le saette
Avelenate che 'l bel viver fura[5], 10
Sì che l' uman valor fra i bruti mette;
Et radi son, che con la mente pura
Conosca il suo factore o sue vendette:
Ma lui non val parlar con lingua scura.
Le stelle erranti observan lor viaggio, 15
Né noi constringe a seguitar suo raggio.

[[1] cd. *lerbe*: la correzione, a cui aprì la strada il guasto corrispondente *lor de* di B[2], fu proposta dall' ARLÌA, l. cit., p. 182, n. 1 [2] cd. *scripto*: B[2] suggerisce la correzione (*inscritto*) [3] cd. *mano*

* Non tengo conto, nell' apparato critico, della parziale stampa ZAMBRINI e delle due integrali ARLÌA e LAMMA: si tratta infatti di mere riproduzioni (non scevre d' abbagli ed inesattezze) dei cdd. F[12] B[2], e non possiamo quindi attribuir loro alcun valore critico.

pressa ogni giorno più alla morte, ma non sa tuttavia resistere all' amore (LXXX) né sradicarselo dal seno

[4] cd. *ciel*, ch' è anche in B[2]: l' emendamento è imposto dal contesto (cfr. il son. del Petrarca, vv. 6-8) [5] i vv. 9-10 mancano nel cd., ove alle quartine segue immediatamente il v. 11; poi, tra questo e il successivo, è una riga bianca, lasciata certo ad indicar la lacuna: supplisco con l' aiuto di B[2]. Varianti di B[2]: 3 *ruoti* - 4 *Che cingon gli el. il centro* - 6 *Che la armata* - 8 *il ciel*: cfr. la n.[4] al testo - 10-16: mancano, e sono sostituiti da sei punti al principio di altrettante righe. SOLERTI: 3 *ruoti* - 4 *cingon gli e., il centro* - 5 *Ch' e' par* - 6 *Che la crucciata* - 7 *o che s' ammiri* - 8 *il ciel* - 10 *'l ben v.* - 11 *tra bruti* - 14 *Ma a lui.*]

II. FRANCESCO PETRARCA.

PErché l' eterno moto sopradicto
Ciascun pianeto in sé rapido tiri,
Divis'[1] in parte per li moti giri,
Sì come scrive il gran doctor d' Egipto;
Né per combustion d' alcun, che victo 5
Sia dai raggi delli accesi ardiri
Di Phebo che sostenne li martiri
Da sua sorella opposta al corso dritto:
Nessun sarà, se idio non gliel permecte[2],
Che attento et fiso guardi la figura 10
Del cielo adorno de le luci electe;
Nel qual si può notar quanto sicura[3]
Et ferma nostra vita star s' aspecte
Nel fragil mondo opposto a sua natura.
Se l' intellecto humano è prode et saggio, 15
Corso di stella non può farli[4] oltraggio.

[[1] cd. *Divisi*, ch' è anche in tutti gli altri testi: ma la concordanza con *eterno moto* del v. 1 richiede il sing. [2] cd. *premecte*, corretto su F[1] B[2] [3] cd. *e sicura*, con errore ricorrente anche negli altri mss. [4] cd. *non li può fare*: additano la via della correzione *non può farn'* di F[1] e *non pò far* di B[2]. Varianti di F[1] B[2] Gamb.: 1 *l' estremo m.* G - 2 *pianeta* F[1] B[2] - 3 *Divisi*: cfr. la n.[1] al testo - *moti viri* F[1] B[2]; *monti viri* G - 6 *dalli raggi* F[1] -

(LXXXV-LXXXVII). Ecco la conseguenza dell' aver troppo amato in gioventù (LXXXIV)! Intanto egli è

da gli acc. B² - 7 *Phobo* G; *sostene* B² - 8 *Di s. s. posta* F¹ B² - 9 *Niun* B²; *Niuno* G - *serrà* B²; *serà* G - *dio* F¹ B² G - *non lo permette* F¹ B²; *non lo 'npromette* G - 10 *o fiso* F¹ - *Che tanto fiso sghuardi* G - 11 *Del velo* F¹ B² - *de luciente* G, con le ultime tre lettere abrase - 12 *quant' è s.* F¹ B² G - 13 *s' aspetta* G - 16 *n. p. farn' o.* F¹; *n. pò far o.* B²; *n. li può far o.* G: cfr. la n.[4] al testo. Varianti delle stampe BILANCIONI e SOLERTI: 2 *pianeta* B. e S. - 3 *Divisi in p. per li molti* B. e S. - 5 *O per c.* B. - in n.: « sospetterei un *congiuntion* » S. - 6 *da' li r.* (!) S. - 7 *sostiene* B. e S. - 9 *Nulla* B.; *Nullo* S. - *se Dio non lo p.* B. e S. - 10 *guarda* B. - 14 *mondo posto* B. e S. - 16 *non può fare* B.; *non po' fare* S.]

III. LANCILLOTTO ANGUISSOLA.

ALzi lo 'ngegno ogn' uom con quello amicto
Che aver conviensi ai valorosi viri,
Et l' un pianeto né l' altro[1] martiri
O nòi[2] natura in quanto à dio prescripto.
El ciel sue leggi observi[3] circumscripto: 5
Non si dimostri tal che l' uom sospiri,
Non forse[4] oltra il certo ordin circumspiri
L' ira di dio, come fe' già in Egypto.
L' umane gregge[5] dal temer constrecte,
Non però di veder mente[6] matura, 10
Dal vitio con ragion tornan[7] correcte,
Però che par sol di virtù misura;
Ma contra conscienza si commette,
Et, riposato il ciel, sen va paura.
Così per entro uno scuro et[8] un raggio 15
Ci porta arbitrio a pace et a dannaggio.

[[1] cd. *et nell' altro*: la correzione da B² [2] cd. *Ogni*, corretto su B² [3] cd. *observa*; anche quest' emendamento, voluto dal contesto (cfr. *Alzi* al v. 1, *martiri O nòi* ai vv. 3-4), è suggerito da B² (*osservi*) [4] cd. *forza*: correggo su B² [5] cd. *leggi*, corr. secondo B² [6] cd. *mentre*. corr. come sopra [7] cd. *tornar* [8] cd. *e*. Varianti di

divenuto la favola del volgo (LXXXIII), ma senza aver conseguito alcun vantaggio (LXXXVIII): stolto

B²: 1 *ognun* - 4 *ha di prescr.* - 5 *sua legge o. e 'l circ.* - 6 *Né* - 11 *tornar*: cfr. la n.[7] al testo - 13 *conoscenza* - 14 *riposati i ciel* - 15 *un scuro et per un r.* - 16 *Cen porta.*]

IV. Antonio da Ferrara.

Il cielo e 'l firmamento suo sta dritto
Et guarda le sue rote che nol giri
Fuori dei corsi naturali et viri,
Per observar quel che di lui è dicto.
Se il movimento suo fusse raficto, 5
La luna e 'l sole et gli altri suoi zafiri,
Dove convien che l' universo miri,
Darebbon passione al mondo afflicto.
L' umane genti son[1] facte sì strecte,
Che di virtù et cortesia non cura, 10
Et poco actende quel che gli impromecte.
Offende il suo factore et sua figura
Con gli altri bruti; et del mal che commette
Però l' ecterna pena lor matura.
Le stelle son[2] di sì alto legnaggio, 15
Che nostra colpa le fa fare omaggio.

[[1] cd. *sono* [2] cd. *sono*. Varianti di B²: 1 *fermamento* - 2 *tiri* - 11 *che dimpromette* - 13 *et* omesso - 16 *glie fa.*]

V. Giovanni Boccacci (son. LXXIX).

VI. Cecco de' Rossi.

Quando redire[1] al nido[2] fu disdicto
A Giulio Cesar, perché fur[3] deliri
Gli padri col Senato et gli altri siri,
Volse prima mostrar l' amar conflicto
El ciel perfidioso, stando picto 5
Di fiamme rogge et d' ardenti papiri
Di terribil[4] comete, e i color niri[5]
A la solar quadriga porse amicto.
Similemente fe' sua luce scura

chi s'affida alle femmine (LXXXIX)! [1] — Chi è la donna per cui furono scritte queste rime impetuose e malinconiche, imploranti e disperate? In un son. è ricordata chiaramente una vedova, che il poeta teme sia per lui « crudel o vero honesta » (LXXXII [2]); in un altro (LXXXI) il Boccacci propone al suo amico Antonio

Anzi che Bruto l'arme avesse strette[6] 10
Contra il sangue cesareo et l'ampie mura.
Tuttor cascar si vede, con le vette
De l'alte torri sparse a la pianura,
Per terremoti o vive folgorette.
Dunque à ben pien di furia suo coraggio 15
Chi non paventa natural dannaggio.

[[1] cd. *gradire*: l'emendamento da B², ove fu scritto da prima *ridire*, poi corr. in *redire* [2] cd. *mondo* [3] cd. *fu* [4] cd. *tenebre* [5] cd. *miri*: in tutti questi casi ò corretto sull'autorità di B² [6] gli ultimi sei versi non sono scritti nel cd., ma fortunatamente appaiono nell'altro testo. Varianti di B²: 5 *Il ciel prodigioso* - 6 *et* omesso - 7 *et color* - 9 *Et similmente* - *luce bura* - 10 *Nanzi*.]

[1] Per il son. LXXX cfr. il v. 1, ove l'espressione « trapassare l'arco degli anni » (che ricorre tal quale anche in CXI, 12) risponde certo a « trapassare il sommo dell'arco », e questo non può essere che il trentacinquesimo anno, come pensava appunto Dante (*Conv.*, IV. 23; e cfr. *Purg.*, XIII, 114). Dell'LXXXIV si osservino i vv. 9-11. Un richiamo alla più ardente passione giovanile è anche in LXXX, 13-14, ove il Boccacci dice che l'anima sua è tutta intesa a vagheggiare l'amata « Come fe' già quando me' si convenne ». Si consideri pure LXXXVII, 1-5 e 12-14.

[2] Che vi si parli di una vedova fu già rilevato dal CRESCINI, p. 166, n. 2, per l'accenno al « vestir bruno » e al « candido velo » (v. 14): « pur la vedova del *Corbaccio* aveva nero il vestimento e bianche le bende ». Ammise l'HAUVETTE che nel son. « si può esser tentati a riconoscere la vedova corteggiata dal Boccaccio »; egli, per suo conto, « sare*bbe* tentato di scorgervi, col Landau e coll'Antona-Traversi [cfr. qui, p. CCLIX e n. 2], uno dei

Pucci, che gli rispose per le consonanze[1], la questione,

primi saggi poetici » del Certaldese (*Una confessione del Boccaccio: il Corbaccio*, trad. di G. Gigli, Firenze 1905, p. 31, n. 1). Ma il Torraca è tornato giustamente a sostenere che vi si allude da vero ad una vedova; egli osserva: « Non mette conto discutere se la vedova sia quella del *Corbaccio* o un' altra; di *un' altra* non si trova alcuna traccia nelle opere del Boccaccio » (pp. 136-7). Volendo però « mostrar come si possa facilmente sanare la scorrezione » del testo così male stampato dal Baldelli e « rendere perfettamente intelligibile il sonetto », l' egregio studioso propose un emendamento arbitrario del v. 5 e dichiarò la poesia con chiose non meno « strane » di quelle da lui rimproverate al vecchio editore. Il *pastor d' Ameto* nominato nel primo verso è Apollo, cioè il sole; ma non è Apollo « *quello*, il cui valore si discerne ancora nelle mura di Troia » (Torraca). *Quella* — non è possibile, contro la concorde lettura dei mss. e, più, contro la chiara indicazione del contesto, mutare il genere del pronome — è Europa; il Boccacci così la designa, come ben s' accorse il Baldelli (annot. 66 a p. 189) « giuocando con poco gusto sul nome e della figlia d'Agenore, e della Nazione che si mosse a distrugger Troia ». Giustamente invece il Torraca riconobbe in « quel che ad Agenore Furtò la figlia » il Toro, e non Giove né Amore; e vide che qui esso « sta per il secondo segno dello Zodiaco ». Nello stesso modo un passo dell'*Ameto*, in un' analoga circonlocuzione astronomica, chiama la costellazione del Toro: « tenendo Apollo con chiaro raggio il mezzo del rubatore di Europa ». Il senso è dunque ormai chiarissimo: dietro al sole tramontava il Toro, quando ecc., ossia: era la sera, trovandosi il sole in un grado della costellazione del Toro, quando una donna, simile a quella Giuditta che infiammò il cuore ad Oloferne, mi apparve accesa d' amoroso fuoco (la « terza luce nelle rote eterne » è, si sa, Venere). Il « paese posto ad oriente della Fenicia », la Palestina, Betulia e tutto il suggestivo sfondo esotico, che il Torraca travede evocato dalla seconda quartina, svaniscono; resta il sagace rilievo che Giuditta era appunto vedova come la donna celebrata nel son., e, particolare più importante, che il Boccacci s' innamorò di costei « in un giorno di primavera, mentre il sole era in Toro » (p. 140).

[1] La risposta del Pucci si trova nei medesimi mss. che con-

qual donna debba porsi ad amare, se una vedova o una pulzella. È vero che in questa tenzone, di data per sé non determinabile, l'accenno alla vedova può essere scevro

tengono il son. boccaccesco (cfr. qui oltre, pp. 117-8), escluso il solo M^2 (p. CLXXII, n. 2): abbiamo dunque da una parte F^{33} c. 88^b, e dall'altra F^{30} c. 53^b, R^3 c. 32^a ed R^5 c. 294^b. La stampa dev'essere condotta su F^{33} (cfr. qui, pp. CLXVIII-LXXIII). [Il son. fu stampato dal BALDELLI p. 53 di sui testi F^{33} F^{30} R^5, ma attenendosi per i primi 14 versi più ad F^{33} e per gli ultimi due più a F^{30} R^5; citò i tre mss., ma in fondo riprodusse (salvo una variante al v. 14) la prima stampa, F. FERRI, *La poesia popolare in Ant. Pucci* cit. qui nella n. 1 a p. CXXXVI; cfr. p. 211.]

Risposta d' Antonio al soprascritto messer Giovanni[1].

TU mi se' intrato sì forte nel core
  Colle tue dolci rime naturali,
  Che tutti i mie'[2] disiri temporali
  Son di servirti, et non d' altro tenore.
  Bench' io d' ogn' esser sia di te minore, 5
  Com' io saprò, così ti dirò: - sali -,
  Poiché Amor di sì fatti segnali
  Ti dice: — Piglia qual ti par migliore —.
Se 'nnanzi ch' e'[3] sospinga la saetta
  Ti dà le prese ne' dilecti tuoi, 10
  Prendi 'l vantaggio et a poter l' onora.
  Chi di fanciulla vergine innamora
  Con dubbio segue gli sembianti suoi,
  Però che rado attien quel che prometta.
Onde io ti dico, come a padre figlio, 15
  Che per la vedova abandoni il giglio.

[[1] è la didascalia del cd.; quella di F^{30} R^3 suona semplicemente *Risposta*, quella di R^5 è *Risposta di messer* (sic) *d' antonio puccii per le rime a messer G.º* [2] cd. *miei*, con *i* espunta [3] cd. *che*. Varianti di F^{30} R^3 R^5: 3 *Che attuti i mei d.* R^5 - *desiri* (*dixiri* R^5) *naturali* F^{30} R^3 R^5 - 5 *Benché di te io degni* (*indegni* R^5) *esser m.* F^{30} R^3 R^5 - 7 *Poiché sì fatti* (*fatto* F^{30}) *amor ti* (*a morte* F^{30}, corr. poi in *amor ti*) *dié segnali* F^{30} R^3 R^5 - 8 *Et*

di qualunque riferimento alla realtà: ma può anche darsi che, pur prendendo a svolgere un motivo tradizionale nella poesia del medio evo, il nostro abbia inteso di applicarlo alle proprie condizioni reali[1]. Non oso perciò escludere il son. LXXXI dalla serie di cui sto discorrendo; e questa, per l' esplicita indicazione dell' LXXXII, metto in rapporto con l' amore infelice per la malcapitata vedova, di cui è fatto sì aspro, se non mal meritato, strazio nel *Corbaccio*[2]. È vero che i

dissi F^{30}; *Et disse* R^3; *Et dicie* R^5 - 9 *se spinga* R^5 - 10 *no diletti* R^3 - 11 *Prhendi viantaggio* F^{30} - *e a tuo poter* F^{30} R^3 R^5 - 12-13: invertiti in F^{30} R^3 R^5 - 13 *Un dubio segue* F^{30} R^3 R^5 - *di sembianti* F^{30} - 14 *benché prom.* F^{30} R^3 R^5 - 15 *come padre a* (*al* R^5) *figlio* F^{30} R^3 R^5 - 16 *per la viduetta* (*vedovetta* R^5) *lassi* (*lascia* R^5) *il g.* F^{30} R^3 R^5. Al v. 6 BALDELLI (e FERRI) stampò *vali* in l. di *sali*, al v. 9 *che* in l. di *ch' e'*, al v. 11 *e a tuo poter* (da F^{30} R^5); al v. 14 il solo BALDELLI à *Perchè di rado* e il solo FERRI *benchè prometta* (da F^{30} R^5); nei vv. 15-16 BALDELLI (e FERRI) à *come padre a figlio* e *per la viduetta lasci* (da F^{30} R^5).]

[1] Si cfr., per questa tenzone, la terza parte del mio cit. studio sulle *Corrispondenze poetiche.*

[2] Il son. LXXXVIII fu dall'ANTONA-TRAVERSI, p. 22[2] e n. 6, dal CRESCINI, p. 176, e dal DELLA TORRE, p. 251, assegnato al periodo del doloroso corteggiamento di Fiammetta: ma la sua intonazione troppo realistica (si considerino specialmente i vv. 12-14) consiglia di riferirlo a meno alto e nobile amore: cfr. MANICARDI-MASSÈRA, p. 37. Per la stessa cagione non mi par che possa attribuirsi al tradimento della gentildonna napoletana l' LXXXIX: il Boccacci non avrebbe mai accennato a questa come ad una femmina qualunque (v. 10), né lei e le sue simili avrebbe detto non donne « ma doglia altrui » (v. 12). Alla vedova del *Corbaccio* rettamente attribuì il son. l' ANTONA-TRAVERSI, p. 23[2] e n. 3; col tradimento di Fiammetta lo misero in rapporto il LANDAU, p. 37,

più recenti studiosi dell' invettiva non trovano nei sonetti boccacceschi « alcuna poesia che paia riferirsi, con qualche sicurezza, alla vedova »[1]; è però anche vero che da essi furono additate relazioni e riscontri tra la prosa e le rime, i quali limitano in pratica quell'affermazione troppo assoluta[2]. Si cadde anzi nell' eccesso

e il CRESCINI, p. 183; incerti rimasero MANICARDI-MASSÈRA, p. 36. Con ragione invece costoro contrastarono (p. 36 e n. 3) all' ANTONA-TRAVERSI, p. 23[1], nn. 3 e 5, e al CRESCINI, p. 184, per ciò che riguarda l' LXXXIII e l' LXXXVI, che quelli aggiungevano uno alla serie delle rime dettate dopo il conseguito favore e l' altro a quelle del tradimento: in ambedue l' amore del poeta è rappresentato non come un sentimento ragionevole ma come « rabbioso spirito » (LXXXVI, 10); inoltre non per la Fiammetta l' innamorato poteva divenir favola del volgo (LXXXIII, 9-13) né in rapporto a lei lamentar la sua povertà (LXXXVI, 8). L' ANTONA-TRAVERSI, che poté credere scritti i sonetti LXXXIV e LXXXV prima ancóra che il Boccacci arrivasse a conquistare la sua « reale amante » (pp. 22[2], n. 6; 23[1], n. 4), non tenne conto del chiaro accenno che in ambedue si fa all' età ormai non più giovanile dell' autore. Non v' è nulla, nel son. LXXX, che lo riveli « certamente scritto in morte dell' amata », come per errore fu detto (MANICARDI-MASSÈRA, p. 51, n. 1): il poeta è innamorato, e, quando vede, non che gli occhi della donna, che l' à acceso, ma la sua ombra, dimentica ogni proposito morale e si lascia tutto andare al suo sentimento.

[1] Così l' HAUVETTE, *Una confessione* cit., p. 30; e cfr. TORRACA, p. 144. Per l'opinione dell' HAUVETTE intorno al son. LXXXII, cfr. qui, p. CCXCIV, n. 2.

[2] Per esempio all' HAUVETTE il son. L « ricorda molto il principio del *Corbaccio* » e paion discutibili le ragioni addotte per attribuirlo all' amore per Fiammetta (op. cit., p. 31, n. 3); nel son. LXXXIII egli riscontra « quel sentimento di dignità offesa che è così notevole nel *Corbaccio* » (p. 33, n. 3); osservabile particolarmente la n. 5 alla p. 32: « Il sonetto 43 [della vecchia edizione: qui, LXXIII] .... potrebbe ben riferirsi a un' avventura

opposto: di addurre cioè a testimonianza delle disposizioni di spirito, che invasero il Boccacci in séguito all' avventura sfortunata, anche rime appartenenti senza dubbio al tempo delle giovanili passioni; ciò che potrebbe avere il risultato di generare equivoci[1]. La giusta misura tra queste opinioni mi par tenere quella sopra riferita, a conforto della quale stanno ragioni stilistiche (realismo dell' espressione, ripetizioni, enumerazioni, andamento piano e dimesso) e concettuali (passione « rabbiosa », scrupoli morali, contrapposto della convenienza d' amare in gioventù alla sconvenienza del seguitare per la stessa via in più provetta età, ecc.). L' amore per la vedova del *Corbaccio* durò « sino al dicembre del 1354 »[2].

XC-XCI. - Aspirazioni poetiche. In questi

molto simile a quella del *Corbaccio*, o anche a quella stessa, come giudica C. Antona-Traversi [il quale, però, riferì alla vedova solo i sonetti LXXXVII e LXXXIX, LXIV e XXXV del BALDELLI]; la stessa osservazione riguarda il sonetto 64 [LXXXVII], ... dove le due terzine s' accordano interamente con le idee espresse nel *Corbaccio* » (lo stesso è ripetuto della canzone apocrifa *Subita volontà*). La contraddizione dell' HAUVETTE fu rilevata dal TORRACA, p. 144, n. 1; ma questi, alla sua volta, dopo aver riconosciuto la vedova fiorentina nella donna del son. LXXXII (cfr. qui, p. CCXCV, nella n. 2 alla p. precedente), si contraddiceva facendo sua la tesi negativa dello studioso francese.

[1] L' HAUVETTE ricorda, tra le « poesie che esprimono dei sentimenti di rimorsi, delle risoluzioni di non più amare », e che « per il loro carattere si distinguono assai chiaramente dalle poesie amorose, scritte nell' età delle facili passioni » (p. 31), i sonetti XXXVIII, XLIX e L, che non rispondono certo a quanto è premesso.

[2] TORRACA, p. 140. Cfr. anche HAUVETTE, *Boccace* cit., p. 330 e n. 3.

due sonetti è rappresentato, in forma allegorica, il contrasto tra la poesia, il cui amore fu così vivo nel cuore del Boccacci[1], e gli ostacoli della vita reale: nel primo il poeta non si lascia trascinare dagli inviti, nel secondo entra, rapito, in mezzo all' eccelso coro d' Elicona[2].

XCII. - Alla giustizia. Nella breve poesia scritta per musica, di tempo indeterminato, il Carducci vide « un' invocazione di parte vinta ed oppressa alla giustizia », né gli sfuggì la reminiscenza dantesca (*Par.*, XXII, 16-18), che inspirò anche altri poeti dei secoli XIV e XV[3].

XCIII-XCVI. - Lodi e rimpianti del passato. È spento in Italia il culto delle Muse e ognuno pensa solo ad arricchire, mentre la corruzione trionfa (XCIII[4]); dileguate sono verità, onestà, cortesia ed ogni altra virtù (XCIV): oggi non si perde tempo che « ad acquistar

[1] Che la donna di cui parla il son. XC sia la Fiammetta fu creduto dal BALDELLI, *Vita di G. Bocc.*, Firenze 1806, p. 24, n., ed ora è ripetuto dall' HAUVETTE, op. cit., p. 139 e n. 1; la medesima opinione per ambedue i sonetti fu sostenuta dall' ANTONA-TRAVERSI, pp. 22² e n. 5, 23² e nn. 2 e 6 (il XCI fu per equivoco attribuito tanto alla serie delle rime *in morte* di Fiammetta quanto a quella dei così detti « sonetti *diversi* »!), e dal CRESCINI, p. 168 e n. 2.

[2] Cfr., per l' esatta spiegazione, MANICARDI-MASSÈRA, pp. 51-2.

[3] CARDUCCI, *Opere*, vol. VIII cit., p. 391; MANICARDI-MASSÈRA, p. 56. Per le imitazioni dantesche della terzina citata cfr. una succosa noticina di O. ZENATTI, *Dante e Firenze*, Firenze [1902], p. 34, ove manca però la menzione del madrigale del nostro.

[4] Questo son. fu, per pura svista, unito dal BALDELLI (annot. 11 alla p. 178), che non ripeté altrove l' errore (cfr. *Vita di G. Bocc.* cit., p. 202, in n. alla p. prec.), ai CXXII-CXXV e CXX, VII-XI

thesoro », e chi s' affanna dietro agli studi della poesia dev' essere ben saldo e costante (XCV-XCVI). Nel son. XCVI il Boccacci prega Apollo di concedere al « già canuto capo » l' alloro: non è inutile ricordare che altrove, confessandosi da quarant' anni fuor delle fasce, ossia nel quarantaduesimo della vita, egli si attribuisce « le tempie già bianche e la canuta barba »[1]. Non voglio affermare con questo che il son. sia proprio del 1355; difficilmente però esso potrà credersi anteriore[2].

XCVII-CVI. - Sonetti *in morte* della Fiam-

della sua edizione. La svista passò all' ANTONA-TRAVERSI, p. 24[1], n. 1, e ad altri scritti più recenti, tra i quali ricordo quello di G. GIGLI, *Di alcuni sonetti del Bocc.*, nella *Miscellanea di studi crit. ed. in onore di A. Graf*, Bergamo 1903, pp. 483-4. Cfr. ora la mia nota *Sonetti del Bocc. contro ignoti detrattori*, nel *Giorn. stor.*, LXI [1913], p. 354 e n. 2 alla p. 356.

[1] Alludo al noto passo del *Corbaccio*, contenente l' unico accenno cronologico dell' operetta e sul cui contesto s' è parecchio discusso in questi ultimi tempi (HAUVETTE, *Una confessione* cit., pp. 13-6, e *Boccace*, p. 330, n. 3; TORRACA, pp. 134-6) senza pervenire ad una conchiusione soddisfacente.

[2] È del 20 dicembre 1355 una lettera del Petrarca (*Famil.*, XVIII, 15), in cui lo scrittore si meraviglia col nostro perché questi si è adirato di esser da lui chiamato poeta, e gli domanda: « An forte quia nondum peneia fronde redimitus sis, poeta esse non potes? ». La spiegazione del FRACASSETTI (*Lett. di F. Petr. delle cose famil.*, vol. III, p. 11), che vede in queste parole un riflesso del malcontento provato dal Boccacci nell' apprendere la notizia dell' incoronazione di Zanobi da Strada seguìta il 15 maggio di quell' anno 1355, mi persuade più di quella dell' HAUVETTE, *Una confessione*, pp. 35-7. Ora, se le cose stanno come ò esposto, è necessario ammettere o che il son. sia di qualche poco anteriore al fatto determinante di quello sdegnoso stato d' animo, o che sia di tanto posteriore quanto occorreva perché quei sentimenti fossero dimenticati e di nuovo sorgesse la brama dell' alloro.

metta. È questa una serie su cui sorgono poche contestazioni[1]. Le rime ad essa appartenenti possono essere state composte in tempi assai lontani: il son. XCVII sembra scritto a poca distanza dalla morte della donna, o dal momento in cui questo evento fu conosciuto dal Boccacci; nel CIV son invece ricordati « gli anni gravi et vecchi » (v. 6), e forse il primo aggettivo ci richiama alla « gravezza » che, a detta del CVI (v. 7), « atterra » il misero scrittore, e che per altre testimonianze sappiamo essere una delle manifestazioni della sua malferma salute negli ultimi anni e aver inasprito la lunga e noiosa malattia che lo colpì nel 1373[2]. Più vicini a

[1] Cfr. MANICARDI-MASSÈRA, pp. 49-51, e tav. a p. 70; in luogo di 10 sonetti vi si parla di 11, che diventerebbero 12 con l'LXXX, in quello studio non attribuito con sicurezza al Boccacci (p. 51, n. 1). L'altro è il LXVII, per la cui inserzione nell'elenco delle rime *in morte* era già espresso qualche dubbio (cfr. n. 1 a p. 49), che più tardi à preso maggior consistenza: si veda, infatti, qui, p. CCLXXXII, n. 3. Al TORRACA, p. 82, n. 2, « non paiono appartenenti a questo gruppo » né esso il LXVII, né il XCVIII; ma qui credo di dover consentire al CRESCINI, p. 167, n. 3. Questi aggiunse alla serie (p. 254, n. 2) il CXXVI per i vv. 7-8, e « forse » il CIII: non v'è luogo al dubbio, considerando la seconda quartina. L'ANTONA-TRAVERSI, per puro abbaglio, mandò con gli altri *in morte* il XCI (qui, p. CCC, n. 1), del che fu già fatto rilievo dal CRESCINI, p. 167, n. 3. L'HAUVETTE, infine, non menziona che quattro sonetti della serie, e tra essi è il CIII (*Boccace* cit., p. 139, n. 3).

[2] Di questa malattia ò parlato nel *Giorn. stor.*, LXI, pp. 361-2. A commento della « gravezza » cfr. CXXII, vv. 9-11; l' « onerosa corporea moles » e la « ventris ponderosa segnities » son lamentate nella lettera *Miraberis* a Mainardo Cavalcanti, terminata il 28 agosto 1373 (per questa data, e per la malattia, ora si cfr. pure HAUVETTE, pp. 392 e 448-9). Ma anche in quella *Generose miles* a Iacopo di Pizzinga, ch'è degli ultimi mesi del '72 (e qui m'at-

questo estremo che all' altro son da presumere anche i sonetti di contenuto prevalentemente morale (CIII, CV)[1].

CVII-CVIII. - Rinunzia alla gloria poetica. I concetti svolti nei due sonetti rispondono assai fedelmente alla chiusa della lettera a Iacopo di Pizzinga. Questa è della fine del 1372[2]; ma non v'è bisogno di assegnare proprio al medesimo tempo le poesie, che non potranno esser però di molto anteriori[3].

CIX-CXIX. - Sonetti gnomici; atti di contrizione; preghiere. Il pensiero della morte e quello della brevità e caducità dell'esistenza conducono il poeta a consigliare di « stender la fama » con « operar valore » e di fuggir l' ozio (CIX[4], CXII); per proprio

tengo al TORRACA, p. 201), il Boccacci ricordava di essere stato in Napoli, nella scorsa primavera, « mole gravatus corporea ».

[1] Il ricordo della morta Fiammetta si affaccia anche nel son. CXXVI, del 1374.

[2] Per la data cfr. la n. 2 alla p. precedente.

[3] Cfr. CVII, 10 « anni miei già faticati et bianchi » (e nell'epist. latina « iam canus substiti »). La relazione tra il son. e la lettera fu scorta dal TORRACA, p. 146. Giusta è, a mio avviso, l'osservazione dell'ANTONA-TRAVERSI, p. 24[1], in n. (6) alla col. prec., che i due sonetti « devono, senza fallo, risalire al 1366, o più tardi, quando cioè il Boccaccio, disperando di potere, non che uguagliare, avvicinarsi al Petrarca nel rimare, venne nel divisamento di gettare alle fiamme le sue *Rime*, e di non dar più opera a comporre versi ». Circa la data del bruciamento e il modo come si deve intendere la notizia, cfr. qui addietro, pp. CC-CCVI. Anche MANICARDI-MASSÈRA, p. 52, accettarono, con qualche modificazione, il punto di vista del critico napoletano.

[4] Non v'è ragione d'unire questo son. ai XC-XCI e agli altri riferentisi al grande amore di messer Giovanni per la poesia, come fecero MANICARDI-MASSÈRA, p. 52, e cfr. la tav. a p. 70. L'« operar

conto, egli rimpiange il tempo perduto (CXI), vuol dedicare a Dio quel che gli resta da vivere, fuggendo il « ben temporale » (CX, CXIII-CXIV), e rivolge ardenti preghiere a lui (CXV-CXVI) e alla Vergine (CXVII-CXIX)[1].

CXX-CXXI. - Contro un ignoto detrattore. Di questa rabbiosa invettiva, determinata da certe continue « trafitture » d'un malcapitato *satyro*[2], ch'era un corrotto

valore » a cui il poeta incita è generico, e così la fama che « ne fa di lunga vita adorni » non è quella sola, che per mezzo degli studi poetici si consegue.

[1] Per queste rime si cfr. MANICARDI-MASSÈRA, p. 54. Secondo l'ANTONA-TRAVERSI, p. 23[2], nn. 4-6, i sonetti CIX-CX e CXIII-CXIX (ai quali egli aggiunse il CIII) debbono « stimarsi scritti dopo il 1361, vale a dire dopo la visita del padre Ciani » (che però avvenne nel 1362); il CXI deve « ascriversi agli anni della vecchiezza »; del CXII e, di nuovo, del CXIII « nulla può dirsi con certezza, se non che devono essere stati scritti dopo il 1360 ». In realtà, non parrebbe improbabile ammettere che nessun son. del gruppo possa essere anteriore alla profonda crisi morale del 1362: vero è che della devozione del poeta per la Vergine si trovan chiare testimonianze nel *Corbaccio* (cfr. *Opere minori* cit., p. 269), ch'è del 1355, e nei vv. 254-65 dell'egloga XIV, che per l'HAUVETTE (p. 346, n. 4) « pourrait être de 1358 ». Ogni precisa datazione dei sonetti è per tanto impossibile.

[2] Che significa l'appellativo? Escludo *a priori* il valore usuale moderno della parola (in relazione al termine medico *satiriasi*); così pur mi sembra da escludere che *satyro* corrisponda a *satirico*, come nei due esempi danteschi di *Inf.*, IV, 89, e *Conv.*, IV, 29, ove son così designati, rispettivamente, Orazio e Giovenale: accettando tale spiegazione andrebbero, naturalmente, tolte via le virgole tra cui si legge quella parola nella mia stampa, e tutto il primo verso dovrebb'esser ordinato: « Poiché sei fatto così severo *satiro* (satirico, censore).... ». Ricordo invece che il Boccacci usò altre volte *satiro* nel significato di « uomo rozzo, grossolano », accezione che conviene perfettamente al caso nostro e che senz'altro

sacerdote più che quinquagenario, è stato avanzato il sospetto, fondato sopra suggestivi riaccostamenti, che sia da riconoscer la vittima nel noto priore dei Santi Apostoli, Francesco Nelli, lo stretto amico del Petrarca. Se l' ipotesi fosse confermata, i due sonetti sarebbero press' a poco del giugno 1363[1].

CXXII-CXXV. - La polemica per la Lettura dantesca. I primi tre sonetti (CXXII-CXXIV) sono responsivi ad un ignoto, che aveva rimproverato il Boccacci di aver prostituito le Muse palesando le lor parti occulte alla feccia plebea, ossia divulgando i reconditi sensi del poema di Dante; il quarto (CXXV) non è missivo, « ma certo da considerar legato ai tre precedenti in questo senso, che esprime la soddisfazione del poeta nel pregustare l' imbarazzo in cui si troverà l' ingrato vulgo per l' interrotto commento della *Commedia* ». Questo ultimo si può ritenere di qualche settimana posteriore ai tre, « dettati poco prima che la Lettura dantesca fosse sospesa (fine di dicembre 1373) », e quindi lo si può assegnare al principio del 1374[2].

mi sembra con sicurezza accettabile. Leggo nell' *Ameto*: « un giovane (Apaten) di grazioso aspetto, benché agreste e satiro », e poco più oltre: « io il rendei, di rozzo [e] satiro, dotto giovane » (ediz. cit., pp. 205 e 207).

[1] Rinvio per la questione al mio cit. studio *Sonetti del Bocc. contro ignoti detrattori*, pp. 357-60.

[2] Ivi, pp. 360-3, ov' è anche la bibliografia dell' argomento. Che il son. CXXV sia, in un certo senso, indipendente dai CXXII-CXXIV, si rileva dalla mancanza in esso di accenni personali e polemici (l. cit., pp. 356-7). Tuttavia, O. Bacci, *Il Bocc. lettore di Dante*, Firenze [1913] p. 36, n. 10, « non crede che si possa pre-

CXXVI. - In morte del Petrarca. Ed ecco l'epilogo della lirica boccaccesca, che si conchiude nei grandi nomi di messer Francesco e di Dante e nel caro ricordo della Fiammetta.

Resta ora soltanto a dir qualche cosa dei ventinove sonetti dell'appendice[1].

La loro stampa non richiede grande fatica. Sedici di essi son contenuti in un solo testo a penna, ch'è per dieci[2] F^{29}, per cinque[3] O^1, per uno[4] P^2; nove si trovano in due testi, ossia otto[5] in F^{29} O^1 e uno[6] in F^{29} P^2; gli altri quattro, finalmente, in tre testi, e cioè tre[7] in F^{29} O^1 P^2 e uno[8] in F^{29} O^1 F^2. È, similmente, ristretta la bibliografia delle stampe. Un sonetto[9] si trova nella pubblicazione seguente:

cisar troppo se sia posteriore agli altri tre e *non missivo* »; vedo invece con piacere che l'HAUVETTE accetta (p. 456, nn. 2 e 7) le mie conchiusioni.

[1] Cfr. pp. CXLI-XLIII.

[2] *Istanca e scalza*; *O dì felice*; *D'oro crespi capelli*; *Io mi credeva*; *Se io potessi lo specchio*; *Chi crederia*; *Se quelle treccie*; *S'i' avessi in mano*; *Ecco, madonna*; *Per certo, quando il ciel.*

[3] *Degli occhi*; *I' vo, sonetto*; *Amore, pur convien*; *Se io, che già*; *Rotto è il martello.*

[4] *Levasi il sol.*

[5] *I cape' d'or*; *Prati, giardini*; *Gli occhi, che m'ànno*; *Il mar tranquillo*; *I' ò già mille*; *I' avea già*; *Se io credesse*; *Perché ver me.*

[6] *O ch'Amor sia.*

[7] *La volontà*; *Cadute son*; *I' solea spesso.*

[8] *Le nevi sono.*

[9] *I' solea spesso.*

UNA CORONA SULLA TOMBA . D' ARQUÀ | - | RIME | DI FRANCESCO PETRARCA | COLLA | VITA DEL MEDESIMO | pubblicate la prima volta | per cura di | DOMENICO CARBONE | - | Torino | Luigi Beuf *ecc.* | 1874

(alla p. 61)[1]; cinque[2] furono accolti dal Bilancioni nella stampa descritta qui addietro al n.° 22 (p. LXXI); due[3] in quella del Costa menzionata al n.° 26 (p. LXXIII); tutti ventinove in fine furono o ristampati o dati in luce per la prima volta dal Solerti nella sua silloge delle estravaganti petrarchesche (n.° 32, p. LXXV).

La costituzione del testo non è più ardua, anche per i tredici componimenti che si trovano ad un tempo in due o tre mss.; si tratta sempre d' individui della stessa famiglia[4], tra i quali F^{29} è preferibile in quasi tutti i casi[5]. Poiché nessuno è assolutamente migliore degli altri, anche questi gioveranno a chi sappia trarne più e men numerose correzioni: e con esse, e con qualche ritocco

[1] Il son. fu materialmente riprodotto dalla stampa del CARBONE nella seguente dovuta alle cure di P. FERRATO:

RACCOLTA | DI | RIME ATTRIBUITE | A | FRANCESCO PETRARCA | che | non si leggono nel suo Canzoniere | colla giunta di alcune | fin qui inedite | - || Padova | Reale Stab. di P. Prosperini | 1874.

I' solea spesso si trova a p. VI dell' *Appendice*; la fonte è indicata nell' annot. a p. III.

[2] *La volontà*; *Gli occhi, che m' ànno*; *Cadute son*; *I' avea già*; *Perché ver me.*

[3] *Levasi il sol*; *O ch' Amor sia.*

[4] Per i rapporti genealogici tra F^{29} O^1 P^2 F^2 cfr. qui addietro, pp. CLVI-LVIII e la tav. II alla p. CLXI.

[5] Eccezionalmente, per i sonetti *Cadute son* e *O ch' Amor sia* è da preporre la lezione di P^2.

congetturale, si riesce a ristabilire una lezione soddisfacente della massima parte di questi sonetti [1].

Per ciò che riguarda l' ordinamento, ò disposto quest' appendice seguendo gli stessi criteri applicati per le rime genuine. Alla testa è venuto a trovarsi il son. *Istanca e scalza*, che riproduce una vaga scena della vita balneare, della quale si osserva un esatto riscontro tra i passatempi baiani che la Fiammetta ricorda di aver goduto nel romanzo da lei intitolato [2]; se l' autenticità se ne potesse provare, il sonetto andrebbe compreso tra quelli che dalla villeggiatura di Baia traggono l' inspirazione (III-VII). Alle gioconde riunioni di gentili uomini e donne nei bei giardini sul mare, immortalate in un celebre episodio del *Filocolo*, ci riconduce pure il sonetto che segue, *O dì felice* [3]. Sopra uno sfondo di verdura rifulgono le divine bellezze di una donna, che, considerando i suoi attributi (e, primo, il canto soave), non esiteremmo a chiamar Fiammetta; e meno possiam dubitare per l' altro son., nel quale gli occhi splendidi dell' ammaliatrice son rappresentati come « due vive

[1] Ridotto alle sole quartine è quello che comincia *Prati, giardini*; una piccola lacuna non colmabile è nel v. 12 di *Ecco, madonna*.

[2] Cfr. p. CXXIX, n. 1. Il passo della *Fiammetta* è il seguente: « Risalite sopra le barche, subitamente or qua et or colà n' andavamo, et in alcuna parte cosa carissima agli occhi de' giovani n' appariva: ciò era vaghissime giovani in giubbe di zendado, spogliate, scalze et isbracciate nell' acque andanti, e dalle dure pietre levanti le marine conche, et a cotale ufficio abbassandosi sovente le nascose delizie dell' uberifero petto mostravano » (ediz. cit., p. 83).

[3] Analogie tra esso e il IV furon segnalate alla p. CXXXIV.

fiammette » (*D' oro crespi capelli* e *Levasi il sol*). Con le poesie XIV-XXIII dovrebbero andare i sonetti *I cape' d' or* e *Prati, giardini*, tutti riboccanti d' amorosa dolcezza; con le XXIV-XXVIII, invece, i tre *La volontà più volte* e *Gli occhi, che m' ànno* e *Io mi credeva*, esprimenti alternative di paura e di ardire, di tristezza e di letizia, e propositi, tosto frustrati, di sottrarsi alle dolci catene. Seguono nove sonetti, queruli, come i XXIX-LIV, della durezza ed indifferenza della donna: *Il mar tranquillo*, parallelo al XXXIX[1]; *Se io potessi*, al XLVII[2]; *Chi crederia già mai*, ove la *fiamma*[3] è detta « sdegnosa »; *Se quelle treccie d' or*, affine per movenza ai sonetti XLIII e XLIV[4]; *Cadute son*, analogo al XXXVII[5];

[1] Cfr. p. CXXXIV e n. 3.

[2] P. CXXX e n. 2. Ammettendo che la questione dell' autenticità di questo son. fosse risolta in senso favorevole e che il dato cronologico contenuto nel v. 3, ove il poeta si dice innamorato da più di sette anni, si dovesse determinare iniziando il computo dal novembre o dicembre 1334 (come per il son. XLVII fu proposto qui addietro, p. CCLXXV, n. 1), si arriverebbe per lo meno ai primi mesi del 1342, tempo in cui il Boccacci sicuramente era a Firenze né poteva più lagnarsi della crudele rigidità della sua Fiammetta. Come sanare la contraddizione? Osservo che l' indicazione « degli anni più di sette » è connessa con la rima; potrebbe dunque intendersi più di sette anche come equivalente a otto o nove: arriveremmo così alla fine del 1342 o al 1343 o ai primi mesi del '44, al tempo insomma del presunto secondo viaggio napoletano (cfr. qui, p. CCLXXXIV, n. 1). In tal caso, l' « animo altero » sarebbe l' indifferenza ritrovata dal Boccacci nella donna, ormai alienatasi da lui, dopo il ritorno di cui à parlato nel son. LXXI. Ma non do l' ipotesi per piú di quello che può valere.

[3] Cfr. p. CXXIX.

[4] Ivi. Si osservi la n. 4 a p. CCCX, in fine.

[5] Pp. CXXXI-CXXXII.

S' i' avessi in mano; *Ecco, madonna*, che lamenta il « fer' isdegno » di questa; *I' ò già mille penne*; *I' avea già le lagrime*, assai significativo per l' accenno del v. 9 al « nuovo isdegno »[1]. Potrebbe procedere alla pari col son. LX il noto *Le nevi sono*, ov' è ricordata Baia[2]; questo luogo di delizie e la vita lasciva che vi si conduce sono il soggetto di un altro, *Per certo, quando il ciel*, da accostare al LXV[3]. Al tradimento riferirei i sonetti *Degli occhi, dei qual* e *I' vo, sonetto*[4]; all' abban-

[1] Cfr. qui, p. CCLXXIII, n. 1, sul principio.

[2] Pp. CXXVII-XXVIII. Per l' accenno alla primavera, in cui ogni anno la Fiammetta si reca a villeggiare a Baia, cfr. anche LXI, 9-11.

[3] Cfr. p. CXXVIII e l' ultima parte della n. seguente.

[4] Analogie tra questi e alcuni autentici sono state additate nella n. 1 a p. CXL. Trovo allusioni al tradimento nei vv. 5-6 del son. *Degli occhi* (ma per i vv. 7-8 sarebbe più stretta l' affinità col LII, anteriore a quel fatto) e nei vv. 9-14 dell' altro, ove si ricordano come cose perdute « L' amor la grazia el piacer e 'l diletto ». Ultimamente, quel primo son. è stato rivendicato al Boccacci e messo tra le poesie composte per il tradimento anche nell' opuscolo di P. VALACCA, *Le rime " estravaganti " da attribuire a G. Bocc.*, Maglie 1913, pp. 11-3. Insieme con esso sono stati però sospettati boccacceschi e riferiti alla medesima occasione altri due sonetti della silloge solertiana (CVI e CVII), su i quali confermo l' opinione espressa qui addietro, p. CXXXIX, n. 1. Nel resto del breve opuscolo, il VALACCA riferisce prolissamente (pp. 3-8) l' opinione del PARODI sui sonetti *Le nevi sono* e *Istanca e scalza* (qui, pp. CXXI e n. 3; CXXVIII, n. 1; CXXIX, n. 1); quindi (pp. 13-4) propone di « considerare, con qualche attendibilità, del Certaldese » altri due, uno dei quali comincia *Levasi il sol* e l' altro è il XXVII della presente raccolta, da riconoscere, come sappiamo, per autentico (cfr. pp. XCI-II). Rimpiattate in una noticina (3 a p. 15) son due altre ragionevoli osservazioni: che il son. *Per certo, quando il ciel* sembra boccaccesco perché « vi si descrivono i divertimenti e le delizie di una marina, che potrebbe essere Baia,

dono rassegnato ed inane, subentrato alla prima dolorosa sorpresa per la condotta della donna, vorrei collegare quello che comincia *Amore, pur convien.* La morte della Fiammetta potrebb'essere l'argomento di cui si parla nel son. *I' solea spesso*: il quale, reggendo il presupposto solito, sarebbe la prova che anche la diretta impressione della luttuosa perdita inspirò versi al Boccacci. Nella serie LXXX-LXXXIX potrebbero trovar posto i sonetti *Se io, che già* e *Se io credesse*, ove il poeta, che à ormai le tempie canute [1], si dichiara preso da un « disio senza speranza » e in tono di disprezzo parla della donna di cui Amore l'à fatto « contra *sua* voglia » soggetto; liberatosi da questa tardiva e degradante passione, egli si congeda poi per sempre dal crudele dio (*Perchè ver me* [2]). E finalmente alle rime *in morte* di Fiammetta vien fatto di raccostare il son. *O ch' Amor sia* [3]; mentre l'ultimo della raccoltina, *Rotto è il martello*, richiama assai da vicino il CIV e preludia, per il proponimento affermato nella seconda terzina, alle celebrazioni della Vergine che ci restano nei sonetti CXVII-CXIX [4].

con tale accento di verità che ci richiama alla mente la *Fiammetta* », e che il son. *Se quelle treccie* « ci riporta » agli autentici XLIII e XLIV. Cfr. su quest' opuscolo un mio cenno bibliografico nel *Giorn. stor.*, LXIV [1914], pp. 250-1.

[1] Cfr. *Se io, che già*, v. 6; *Se io credesse*, vv. 7-8 (intendo quest' accenno come allusivo alla età già cadente). Per riscontri del primo son. con gli LXXXV e LXXXVII, cfr. p. CXL, n. 1.

[2] Cfr. p. CXXXI e n. 3.

[3] P. CXXXIII.

[4] Per questi riscontri cfr. p. CXL, n. 1.

GIUNTE E CORREZIONI

Non mi sarebbe difficile largheggiare in aggiunte, specialmente per quanto concerne alcune delle questioni secondarie o toccate per incidenza nelle note: ma mi limiterò alle poche veramente sostanziali o, comunque, rilevanti.

A p. IV, n. 1 — Si abbia presente sin da questo punto ciò che sugli *Argumenti* è detto più avanti, pp. CCXXVI e CCXXXII (in n. alla p. precedente).

A p. XIV, n. 3 — È da rammentare come già F. N.[OVATI], *Giorn. stor.*, XXV [1895], p. 423, n. 3, avesse riconosciuto che alle epistole *Crepor celsitudinis* e *Mavortis milex* « seguivano fuori di dubbio negli originali due sonetti indicati colla perifrasi *Caliopeus Sermo* ».

A p. XIX e n. 3 — Quando scrivevo queste parole sulla sorte del prezioso cd. F[1], ero lontano dal pensare che una pronta smentita, della quale sono lietissimo, mi sarebbe venuta dalla buona fortuna dei nostri studi. Nel *Bullettino delle pubbl. ital.* edito dalla Bibl. Naz. Centr. di Firenze, fasc. 137 [maggio 1912], p. XXX, si legge infatti che il ms., « rimasto alla morte del Rezzi presso il suo erede fiduciario, prof. Giuseppe Cugnoni, ora, per disposizione testamentaria di lui, passa, grazie alle cure di Isidoro Del Lungo, alla biblioteca della r. Accademia della Crusca, amministratrice dell' ente morale Rezzi ».

A p. XXI, dopo il n.° 12, si aggiunga quest' altro ms.:

12bis. Ivi, med. Bibl., pl. XC *sup.*, cd. 93 [F], cart., del sec. XV (cfr. BANDINI, *Catalogus* cit., V, col. 378). Esso contiene LXIX-LXX (cc. 1a-3a),

l'*Amorosa Visione* e la *Caccia di Diana*; le due rime sono anepigrafe, come in F[24] F[25], ciò che non genera alcun dubbio sulla loro autenticità (cfr. p. LXXXII). La lezione s' accosta assai fedelmente a quella di F[24], ch'è il più corretto degli altri testi (p. CLXV); essa è tuttavia deturpata da storpiature e da varianti arbitrarie e individuali (tali sono ai vv. 2, 17, 24, 54, 76, 96): onde non è possibile pensare se non che il nuovo testo sia con F[24] nel rapporto della discendenza diretta o pure della più stretta collateralità. In ogni modo, la conchiusione espressa alla p. CLXVII non risulta per nulla modificata.

A p. XXII, n. 1 — L' omissione del Levi fu rilevata da I. Sanesi in una noticina comunicata al *Giorn. stor.*, LIV [1909], p. 273.

A p. XXIII, n. 4 — Si può vedere su questo ms. una comunicazione di A. Salza, *Ancora d' una canzone pseudo-ariostesca*, nel *Giorn. stor.*, LVII [1911], p. 452.

A p. XLIII, n.° 78 — Sul ms. si veda ora C. Frati, *Ant. Isidoro Mezzabarba e il cod. Marc. Ital. IX 203*, nel *N. Arch. Veneto*, N. S., XII [1912], pp. 189-99.

A p. LII, dopo il n.° 94 — Il ms. 859 del noto inventario del 1426 della Biblioteca Visconteo-sforzesca di Pavia conteneva, oltre all' *Amorosa Visione*, la ball. LXX e quindi, presumibilmente, anche il tern. LXIX a quella congiunto (cfr. [G. D' Adda,] *Indagini stor., artist. e bibliograf. sulla Libreria Visconteo-sforzesca del Cast. di Pavia*, I, Milano 1875, p. 78: « Liber unus..... qui vocatur Amorosa visio domini Iohannis bochacij de Certaldo, qui..... finitur *Amore dolce segnore etc.* » = LXX, v. 116).

Ivi, n. 4 — Un' altra antologia boccaccesca che convien ricordare è quella di N. Zingarelli, *Le opere di G. Bocc. scelte e illustrate*, Napoli 1913. Tra le rime figura l' immancabile son. *Dante Alighieri son*, p. 255 (cfr. qui, p. CXV, n. 5); a p. 243 è riferita la ballatina del *Filocolo*, che l' editore credé autonoma e non seppe trovare nella stampa baldelliana (qui, p. VII, n. 3).

A p. LXIX, n.° 18 — Di quest' opera si à ora una comoda ristampa materiale, Sesto S. Giovanni 1912 (la ball. *Né morte* a p. 320, il libro VI alle pp. 164-81).

A p. LXXV, dopo il n.° 32, si aggiunga quest' altra stampa:

33. UN' IMPORTANTE SILLOGE DI RIMATORI ITALIANI DEI SEC. XIV E XV. | IL CODICE VATICANO-REGINENSE 1973 (GIÀ 555) | Appendice alla Tavola del Codice. (*In calce*) ADOLFO CINQUINI || (*Nel period.*) Classici e Neolatini | Anno VII [1911], pp. 373-86; Anno VIII [1912], pp. 1-38, 121-52, 364-78.

Alle pp. 10 e 150 son pubblicati testualmente da R^8, come inediti e adespoti, i sonetti LIV e XCV.

A p. LXXXVIII, n. 2, va tolto via l' * che segue al capoverso del son. registrato al n.° 23.

A p. CXVI, n. 1 — Le conchiusioni del WILKINS furono immediatamente e senza riserva accolte anche da O. BACCI, *Studi recenti sul Boccaccio*, nella " *Miscell. stor. della Valdelsa* ,,, XIX [1911], pp. 117-9.

Alla p. CXXX — Alla stessa stregua del son. n.° 19 va considerato l' altro di n.° 23 (cfr. l' elenco a p. CXXV), il quale, per quella sfavorevole opinione della donna ch' è espressa nei vv. 9-10, richiama abbastanza da vicino l' ultima parte del son. LXXXIX.

Alle pp. CLXXXVIII e sg. — Con buoni argomenti fu di fresco sostenuto da B. M. SCANFERLA, *Per la data della Racc. Aragonese*, nella *Rass. bibl. d. lett. it.*, XXI [1913], pp. 244-50, che la celebre raccolta sarebbe stata compilata tra il 1476 e il '77, e in quest' anno inviata a don Federigo.

A p. CC, n. 3 — Che la *Sen.* V, 2 sia con la V, 3 una delle due lettere a cui allude il Petrarca nella V. 1, m' accorgo ora essere già stato ammesso da V. ROSSI, *Il Petr. a Pavia*, nel *Boll. della Soc. pavese di st. patria*, IV [1904],

p. 414, n. 2; rilevo poi con piacere che il Rossi era arrivato alle stesse mie conchiusioni per la data di *Sen.* V, 4 e VI, 1 (cfr. la sua discussione alle pp. 412-5).

Alla p. CCLXXVII, in n. (1) a p. CCLXXV — Che il son. XLVII non sia stato scritto per la Fiammetta fu ammesso, oltre che dall' Hauvette, anche dal Torraca, *Per la biografia* cit., pp. 23-4.

Alla p. 7 — Nel v. 6 del son. V è da correggere « In vano » in « Invano ».

RIME

DI

GIOVANNI BOCCACCI

AVVERTENZA

Per la spiegazione delle sigle, con cui sono designati qui avanti i mss., si rimanda alle pp. xiv-xlv dell' Introduzione, in testa a ciascuna delle quali son disposti per ordine alfabetico gli opportuni richiami.

I.

INtorn' ad una fonte, in un pratello
Di verdi herbette pieno et di bei fiori,
Sedean tre angiolette, i loro amori
Forse narrando, et a ciascuna 'l bello
Viso adombrava un verde ramicello [1] 5
Ch' i capei d' or cingea, al qual di fuori
Et dentro insieme i dua vaghi colori
Avolgeva un suave venticello.
Et dopo alquanto l' una alle due disse,
Com' io udì: — De' se per adventura 10
Di ciascuna l' amante or qui venisse,
Fuggiremo noi quinci per paura? —.
A cui le due risposer: — Chi fuggisse
Poco savia saria co' tal [2] ventura! —.

Riproduco il testo di F^{1} c. 62^{a} (F^{7} p. 214, F^{36} c. 74^{b}, L^{2} c. 315^{a}). Il son. si trova poi anche in due cdd. sicuramente affini, F^{29} c. 47^{b} ed O^{1} c. 104^{b}: in questo è adespota, in F^{29} è compreso tra le rime del Petrarca e reca la didascalia *Soneto di meser franciescho*, attribuzione che non à però alcun valore. [Il BALDELLI p. 6 conobbe solamente i tre F^{7} F^{36} L^{2}.]

[1] cd. *ramucello*, poi sopra l' *u* fu fatta un' *i*.

[2] cd. *cotal*.

[BALD. 3 *Sedeano* — 5: in n. ad *adombrava* è la var. *adornava*, ch' è una svista di P. del Nero (F^{36}) - *ramoscello* (da F^{7}) — 14 *con tal* (F^{7}).]

Varianti di F^{29} O^{1}: 3 *e i loro* F^{29}; *in lor* O^{1} — 4 *et* om. F^{29} - *a* om. F^{29} O^{1} - *ciascheduna* F^{29}; *zascaduna* O^{1} — 9 *una dele dua* F^{29}; *una dele tre* O^{1} — 11 *or* om. F^{29} — 12 *Fugire' no'* F^{29}; *Fugiren noi* O^{1} — 13 *rispuose* F^{29}; *rispose* O^{1}.

II.

ALl' ombra di mill' arbori fronzuti,
In habito leggiadro et gentilesco,
Con gli occhi vaghi et col cianciar donnesco
Lacci tendea, da llei prima tessuti
De' suoi biondi capei crespi et soluti 5
Al vento lieve, in prato verde et fresco,
Una angiolella; a' quai giungeva vesco
Tenace Amor et hami aspri et acuti.
Da' quai, chi v' incappava lei mirando
Invan tentava poi lo svilupparsi, 10
Tant' era l' artificio che i teneva.
Et io lo so, che, me di me fidando
Più che 'l dovere infra e lacciuoli sparsi,
Fui preso da virtù ch' io non vedeva.

Da F^1 c. 67^b (F^7 p. 234, F^{36} c. 81^a, L^2 c. 323^b). [Da questi ultimi tre il BALDELLI p. 19.]

[BALD. 7 *Angioletta* (da F^7) - *a quai* — 11 *ch' ei* (F^7) — 13: è posta virg. dopo *dovere* e non in fine.]

III.

IL Cancro ardea, passata la sext' hora,
Spirava zephiro e [1] il temp' era bello,
Quieto il mar, e [2] in sul [3] lito di quello,
In parte dove il sol non era anchora,
Vidd' io colei che 'l ciel di sé innamora, 5
E 'n più donne, far festa: et l' aureo vello
Le cingea 'l capo in guisa, che capello
Del vago nodo non usciva fuora.
Neptunno Glauco Phorco et la gran Theti
Dal mar lei riguardavan sì contenti, 10
Che dir parevon: - Giove, altro non voglio -.
Io, da un ronchio, fissi agli occhi lieti
Sì adoppiati aveva e sentimenti,
Ch' un saxo paravamo io et lo scoglio.

Da F^1 c. 66^a (F^7 p. 228, F^{36} c. 79^b, L^2 c. 321^a). [Baldelli p. 16 dai tre apografi.]

[1] cd. *et.*
[2] cd. *et.*
[3] cd. *su,* ma l'art. è necessario.

[Bald. 12 *fiso* — 13 *avea* (da F^7).]

IV.

GUidommi Amor, ardendo anchora il sole
Sopra l' acque di Iulio, in un mirteto,
Et era il mar tranquillo e il ciel quieto,
Quantunque alquanto zephir, come suole,
Movesse agli arbuscei le cime sole; 5
Quando mi parve udire un canto lieto
Tanto, che simil non fu' [1] consueto
D' udir già mai nelle mortali scuole.
Per ch' io: angela forse o nimpha o dea
Canta con seco in questo loco eletto, 10
Meco diceva, degli antichi amori.
Quinci madonna in assai bel ricepto
Del bosco ombroso, in su l' herb' e in su' fiori,
Vidi cantando, et con altre sedea.

Da F^1 c. 63^a (F^7 p. 218, F^{36} c. 75^b, L^2 c. 316^b). [BALDELLI p. 9 dai tre apografi.]

[1] cd. *fu*.

[BALD. 1: dopo *sole* mette virgola — 2 *di Scilio* (!): è lettura arbitrariamente escogitata (contro la concorde attestazione di F^7 F^{36} L^2) dall' edit., il quale, anzi, in una sua ann. (14 a p. 179) illustrò l' espressione *acque di Scilio* spiegandola per mare di Scilla o sia « mar di Calabria in faccia a Messina, ove è Scilla »! — 7 *fu* (da F^7) — 12 *Quivi* (L^2).]

V.

NOn credo il suon tanto soave fosse
Che gli occhi d' Argo tutti fe' dormire,
Né d' Amphion la cythara a udire
Quando li monti a chiuder Thebe mosse,
Né le syrene anchor quando si scosse 5
In vano Ulixe provido al fuggire,
Né altro, se alcun se ne può dire
Forse più dolce o di più alte posse;
Quant' una voce ch' io d' un' angioletta
Udì, che lieta i suoi biondi capelli 10
Cantand' ornava di frond' et di fiori.
Quindi nel pecto entrommi una fiammetta,
La qual, mirando li sua occhi belli,
M' accese il cor in più di mill' ardori.

Da F[1] c. 68[a] (F[7] p. 237, F[36] c. 82[a], L[2] c. 324[b]). [Nel Baldelli p. 21 passò dai tre soliti.]

VI.

SU la poppa sedea d'una barchetta,
Che 'l mar segando presta era tirata,
La donna mia con altre acompagnata,
Cantando or una or altra canzonetta.
Or questo lito et or quest' isoletta, 5
Et ora questa et or quella brigata
Di donne visitando, era mirata
Qual discesa dal cielo una angioletta.
Io che, seguendo lei, vedeva farsi
Da tutte parti incontro a rimirarla 10
Gente, vedea[1] come miracol nuovo.
Ogni spirito [mio[2]] in me destarsi
Sentiva, et con amor di commendarla
Sazio[3] non vedea mai il ben ch'io provo.

Di su F¹ c. 66ᵃ (F⁷ p. 229, F³⁶ c. 79ᵇ, L² c. 321ᵇ). [Baldelli p. 16 dai tre F⁷ F³⁶ L².]

[1] cd. *vedeva.*

[2] manca nel cd., ma il Borghini l'aggiunse non inopportunamente nella sua copia (F⁷).

[3] cd. *Sonzio* (!), davanti alla qual parola è un *, segno che il Bartolini stesso s'accorse di aver innanzi un passo corrotto; io sostituisco, un po' dubitando, la forma *Sazio*, che meglio s'accosta a quell'enigmatico *Sonzio*.

[Bald. 5 *quell' i.* — 8 *ciel nuov'A.* — 14 *Vago*: in questo modo spicciativo il primo edit., che si trovò anche lui d'innanzi all'errato *Sonzio* (cfr. la n. ³ al testo), passato negli apografi di F¹, saltò sopra alla difficoltà.]

VII.

CHi non crederrà assai agevolmente,
S' al canto d'Arion venne il delphino
Faccendo sé al suo legno vicino,
Al suo comando presto et ubidiente,
Che, solcando costei il mar sovente 5
In breve barca, nel tempo più fino,
Alla voce del suo canto divino
Molti ne venghin desiosamente?
Et quas' a cciò da Neptunno mandati
Circondan quella, e ogni cosa sinestra 10
Cacciando indrieto, et onde et tempestate.
O orecchi felici, o cuor beati,
A' quali è la fortuna tanto destra,
Che d' ascoltarla facti degni siate!

Da F^1 c. 70^b (F^7 p. 245, F^{36} c. 85^a, L^2 c. 328^b). [Dai tre ultimi testi il BALDELLI p. 27.]

[BALD. 11 *Cacciano* — 12 *Oh! orecchi.*]

VIII.

QUel dolce canto col qual già Orpheo
Cerbero vinse e il nocchier d'Acheronte,
O quel con ch'Amphion dal duro monte
Tirò li saxi al bel muro dirceo;
O qual d' intorn' al fonte pegaseo 5
Cantar più bel color che già la fronte
S' ornar d' alloro, con le Muse conte
Huomo lodando o forse alcuno deo:
Sarebbe scarso a commendar costei,
Le cui bellezze assai più che mortali 10
Et i costumi et le parole sono.
Et io presumo in versi diseguali
Di disegnarle in canto senza suono?
Vedete se son folli i pensier miei!

Da F^1 c. 63^b (F^7 p. 219, F^{36} c. 76^a, L^2 c. 317^a). [BALDELLI p. 9: dai tre apografi.]

[BALD. 8 *Iddeo* (da F^7) — 13: dopo *suono* non è l'interrogativo, ma il punto semplice.]

IX.

CAndide perle orientali et nuove
Sotto vivi rubin chiari et vermigli,
Da' quali un riso[1] angelico si muove,
Che sfavillar sotto due neri cigli
Sovente insieme fa Vener et Giove,
Et con vermiglie rose i bianchi gigli
Misti fa il suo colore in ogni dove,
Senza che arte alcuna s' assottigli.
I capei d' oro et crespi un lume fanno
Sovra la lieta fronte, entr' alla quale 10
Amore abbaglia della maraviglia;
Et l' altre parti tutte si confanno
Alle predette, in proportion eguale,
Di costei ch' i ver angioli simiglia.

Anche questo di su F^1 c. 60^a (F^7 p. 208, F^{36} c. 72^a, L^2 c. 312^a). [BALDELLI p. 2: dai soliti.]

[1] cd. *viso*, con errore evidente corretto dal primo editore.

[BALD. 4 *sfavellar.*]

X.

SE [1] bionde treccie, chioma crespa et d'oro,
Occhi ridenti splendidi et soavi,
Atti piacevol [2] et costumi gravi,
Sentito motteggiare, honesto et soro
Parlar in donna, com' in suo thesoro, 5
Pose natura mai o finser savi [3]:
Tutt' è 'n costei, Amor, a [4] cui le chiavi
Della mia pena [5] desti et del ristoro [6].
Dunque, se io sovente ne sospiro,
Non mi riprenda chi la mia speranza 10
Non vede posta in premio del martiro.
Questa li mia pensier urge et avanza
Con gli occhi sua a sì alto desiro,
Che nulla più sentir àve 'n [7] possanza.

Questo son. si trova in una ventina circa di cdd., ove appare con numerose e sensibili varietà di lettura. I diversi testi che lo contengono possono essere distinti secondo due redazioni principali: con la qual parola, tuttavia, non intendo minimamente affermare che ambedue le lezioni risalgano al poeta, essendo senza dubbio una sola l'autentica, e da questa dovendosi ritener derivata, per corruzione della dettatura primitiva imputabile all'opera dei menanti, la seconda. Le differenze principali tra queste due redazioni son le seguenti: al v. 1 la prima legge *Se bionde*, l'altra *Le bionde*; al v. 5 la prima *com' in suo*, l'altra *come suo*; al v. 12 la prima *urge*, l'altra *vince.* Alla prima s'atteneva il perduto cd. di mons. Lodovico Beccadelli, dal quale passò il son. in F^1 c. 72^a; e s'attiene il ms. F^{28} c. 51^a. L'altra è invece seguita dai cdd. del gruppo mediceo-aragonese propriamente detto e dai loro affini e derivati: F^5 c. 221^a, P c. 219^b | F^{30} c. 116^b, R^3 c. 81^a

R^5 c. 290^a | F^{21} c. 260^a, F^1 c. 80^a | F^{19} c. 2^a (e di qui R^1 p. 873). Finalmente, altre due famiglie di mss. ci rappresentano, la prima uno stadio di transizione tra le ricordate più sopra, la seconda una modificazione, anzi corruzione, dell' ultima di queste; la prima è costituita dai quattro cdd. M^2 c. 70^b, F^{15} c. 164^a, F^{26} c. 61^a (dal quale il son. passò in L^1 c. 25^b) e R^1 p. 671*: l' altra, dal libro di Giovanni Berti, ora perduto, le cui varianti furono però da Pier del Nero conservate nel suo ms. F^{36}, e dai cdd. affini F^9 c. 51^a e V^4 c. 59^b. — Nel ms. bartoliniano (F^1) due volte, come abbiam visto, s' incontra dunque il nostro son.: la prima copia, alla c. 72^a, deriva dal testo del Beccadelli; la seconda, a c. 80^a, dal cd. breviano, che fa capo ad uno dei mss. della raccolta aragonese, se pure non è da identificare proprio con F^{21}. Ora, il Bartolini nello scrivere l' ultima volta il son. non si ricordò d' averlo già riportato alla distanza d' a pena pochi fogli; ma più tardi, accortosi della inavvertenza, annullò con un tratto di penna la seconda copia, giustificando il frego con la nota *scripto disopra a 72*; poscia, confrontando le due lezioni che aveva sott' occhio, modificò alquanto l' anteriore, nella quale alla *S* della congiunzione *Se*, con cui comincia il son., sostituì una *L* (*Le*), e di più al v. 8 sottolineò le prime sei parole notando in margine la variante suggeritagli dalla redazione breviana *Della mia vita desti et il ristoro*. In quest' ultima forma fu il verso introdotto nel testo da Vinc. Borghini, che riprodusse nel suo manoscritto (F^7 p. 251) la sezione boccaccesca di F^1: se non che poscia egli, mutato giudizio, vi tirò su un frego e in margine tornò a scrivere, con qualche inesattezza di suo in più, la redazione che nell' antigrafo aveva trovato sottolineata, cioè quella che noi diremo beccadelliana. Pier del Nero, poi, alla copia del son. (in F^{36} c. 87^a) tratta, per un interposto apografo, dalla borghiniana, aggiunse anche le varianti di un cd. dell' accademico G. Berti; ed il lucchese Mouke, in uno de' suoi zibaldoni di rime antiche (L^2 c. 331^a), riportò la poesia secondo F^7, che poi collazionò con F^{36}, copiò da quest' ultimo le varianti del testo Berti ed inserì quelle di un altro ms. in cui è da riconoscere F^5. — La mia stampa andava fondata, naturalmente, sopra uno dei testi della redazione più

* In questo ms. il son. in parola si trova, per tanto, riprodotto due volte: una alla p. 671 e l' altra alla p. 873. Di questa seconda copia ò già detto poco sopra.

genuina ed autorevole, la quale ben presto mi convinsi esser quella rappresentata da F[28] e dalla prima delle due copie contenute in F[1] (ciò è dalla beccadelliana, alla c. 72[a]): di questo mio convincimento non mi trattengo a dar giustificazione, potendo bastare la sottoposta rassegna delle varianti a dimostrare come tutte le altre forme nelle quali ci è pervenuto il componimento non siano se non alterazioni e corruzioni inaccettabili della originale. Dei due testi, poi, che ci conservano la forma autentica e primitiva, preferisco, sopra tutto per riguardo all'ortografia, riprodurre F[1], limitandomi a correggerlo debitamente con l'aiuto di F[28]. [Il son. fu pubblicato per la prima volta dal BALDELLI p. 31, il quale, pur conoscendo anche la lezione dei cdd. F[7] F[36] L[2] F[5] R[3] | F[26] | V[4], preferì, con retto giudizio, seguire quella di F[28], che a lui parve la più corretta. Alcuni anni dopo, L. M. REZZI, avendo trovato la poesia nel cd. F[1], ch'era allora in suo possesso, ed avendola creduta inedita *, l'inserì in una raccoltina che solo molto più tardi fu data alle stampe per cura d'un altro erudito (cfr. le *Rime di D. Alighieri, G. Boccacci, G. Chiabrera ecc., tratte da mss. ed annotate da* L. M. REZZI, *ora per la prima volta pubbl. da* G. CUGNONI, Imola 1883, p. 23).]

[1] così fu scritto da prima nel cd., ma poscia, dietro al confronto con la copia che si trova alla c. 80[a], la *S* fu soppressa e più in fuori fatta una *L*.

[2] prima *piacevoli*, ma poi l'*i* fu tolta via.

[3] cd. *savij*.

[4] cd. *in*, che non può reggersi per la sintassi: correggo con il consenso di F[28].

[5] cd. *Delle mia pene*; ma la correlazione col sing. *ristoro* esige anche qui il sing., ch'è del resto in F[28].

[6] come ò già avvertito qui

* Questa inesattezza del REZZI è spiegabilissima. Nel suo ms. (F[1]) egli trovò due volte, come sopra s'è detto, il nostro son., ed in ambedue le copie vide ch'esso cominciava *Le bionde treccie*; quindi, cercando il componimento sotto la lettera *L* nell'indice dell'edizione baldelliana, non potè certo trovarlo, mentre lo avrebbe visto facilmente sol che avesse cercato alla lettera *S* (*Se bionde*). Né pure il CUGNONI si accorse dell'abbaglio. Il REZZI diede il son. secondo la lezione ch'è alla c. 72[a] di F[1] (redazione beccadelliana), ma con le modificazioni introdottevi più tardi dal Bartolini per il confronto con la copia breviana: delle quali ò già detto. Riportò poi anche le varianti di questa seconda trascrizione (cfr. l'opuscolo *Rime di D. Alighieri* ecc., citato più sopra, pp. 5, 23, 140).

sopra, le parole *Delle mia pene desti et del* furon sottolineate, poi nel margine fu notata la variante, tratta dal testo breviano, *Della mia vita desti et il ristoro.*

[7] cd. *havem*, che sarà da risolvere in *have+m*; muto poi questa *m* in *n* conformandomi ad F^{28} (*aven*).

[Varianti delle stampe Bald. e Rezzi: 1 *Le* R.: cfr. la n. [1] al testo — 7 *in cui* R.: cfr. la n. [4] — 8 *Della mia vita desti ed il ristoro* R.: l'edit. credette correzione ciò che nel cd. era invece semplice variante: cfr. la n. [6] — 9 *fervente* B. (da F^{28}) — 10 *avem* R.: cfr. la n. [7].]

Varianti dei codici F^{28} | M^2 F^{15} F^{26} R^1 | F^5 P F^{30} R^3 R^5 F^{21} F^1 (c. 80^a) F^{19} | Berti (le varianti in F^{86}) F^9 V^4. Per evitare un superfluo ed ingombrante affastellamento di sigle nella enumerazione delle varietà che tutti questi cdd. presentano col mio testo, farò uso dei seguenti segni convenzionali: α per indicare i quattro testi del secondo gruppo, β per quelli del gruppo aragonese e γ per i rimanenti: 1 *Le b.* α (meno F^{26}) e β - *ch. cr. d' oro* β (meno $F^{1\,(80)}$) e γ; *chiome crespe ad oro* α (ma R^1 *d' oro*) — 3 *o cost.* F^{15} F^{26}; tutto il v. in R^1 suona *piacevol' atti e bei costumi gravi* — 5 *come suo* R^1, β (meno R^5; in $F^{1\,(80)}$ *come* manca) e γ — 6 *omai* (!) F^{28} R^3 — 7 *in cui* β e γ — 8 *Delle mie pene* F^{15}; *Della mia vita* F^{21} $F^{1\,(80)}$ F^{19} e γ - *desta* (!) γ (meno F^9) - *e di rist.* M^2; *et è il r.* β (meno F^{19} che à come il mio testo; $F^{1\,(80)}$ *et il r.*); *ond' è il r.* γ — 9 *fervente* F^{28} α (meno R^1) β γ — 12 *vince* R^1 β γ — 14 *avea poss.* M^2; *avem p.* F^{26}; *havien p.* R^1.

XI.

Quella splendida fiamma, il cui fulgore
M' aperse prima l' amorosa via,
M' incende sì, qualor l' anima mia
Vola colà dove la chiama Amore,
Che 'l troppo lume el [1] debile valore 5
Degli occhi abbaglia sì, che la si svia
Dal debito sentier et dove sia
Né sa né vede, d' ogni ragion fuore.
Et mentre [2] così erra tremebonda,
Fa di me rider chi allor mi vede, 10
Et tal fiata alcun muove a pietate.
Là onde segue che 'l desio, ch' abbonda,
Discuovre ciò che nasconder si crede
La disviata fuor di libertate.

Da F^1 c. 68^a (F^7 p. 236, F^{36} c. 81^b, L^2 c. 324^a). [Da questi ultimi tre il Baldelli p. 20.]

[1] cd. *e' 'l*, per una falsa interpretazione dell' *el* che sarà stato nell' archetipo: questo *el* non è che l' art. determinato, e non già la congiunz. *e* più l' art. stesso.

[2] cd. *mentre che*, ma poi *che* fu soppresso.

[Bald. 5 *e 'l deb.* (da F^7: cfr. la n. [1] al testo): ma l' erroneità di una tale lettura è evidente.]

XII.

QUell' amorosa luce, il cui splendore
Per li miei occhi mise le faville,
Che dentr' al cor ardeano [1] a mille a mille,
Di lei la forma et la luce d'Amore,
Questa per donna et colui per signore, 5
Lasciandovi, non posson le pupille
Soffrir talor per l' acute postille
Ch' accese vengon più del suo valore.
Onde, contr' a [2] mia voglia, s' io non voglio
Lei riguardando perder di vederla, 10
In altra parte mi convien voltare.
O grieve caso, ond' io forte mi doglio:
Colei, cui cerco di veder poterla
Sempre, non posso poi lei riguardare!

Mi tengo alla lezione di F^1 c. 65^a (F^7 p. 224, F^{36} c. 78^a, L^2 c. 319^b). Il son. trovasi anche in altri due cdd., F^{28} c. 50^a ed F^{29} c. 42^b; nell' ultimo è intitolato al Petrarca, *Soneto di meser franciescho,* ma tale attribuzione non à, naturalmente, alcun valore. [Il BALDELLI p. 13 adoperò tanto F^{28} che i tre F^7 F^{36} L^2.]

[1] cd. *andando*: ma questa lezione, con la quale s' accorda strettamente quella di F^{28}, non può essere conservata per cagione della sintassi, che richiede entro l' inciso dei primi sei versi un verbo di modo finito, onde sia retto il *lasciandovi* (v. 6) da cui dipendono i vv. 4-5. M' è parso per ciò necessario affidarmi al suggerimento di F^{29}, in cui fu scritto originariamente *che drento ardeano,* se bene poi lo scrittore aggiungesse in alto, tra *drento* ed *ardeano,* proprio un *andando* per integrare il senso ed il verso.

[2] cd. *contra.*

[BALD. 3 *ardendo*, sostituito arbitrariamente ed inutilmente all' *andando* dei mss.: cfr., sopra, la n. [1] al testo — 4 *Di lei è forma* (!) *; in fine al v. son posti i due punti — 9 *contra m.* (da F[7]): cfr. la n. [2] — 13 *poter vederla* (da F[7]), con la virg. dopo l' ultima parola anzi che dopo *Sempre* del v. 14.]

Varianti di F[28] F[29]: 3 *dentro al core andando* F[28]; *drento andando ardeano* F[29]: cfr. la n. [1] al testo — 4 *fiama d' amore* F[28] — 5 *quest' un per s.* F[29] — 9 *Ond' io* F[28] F[29] — 11 *voltarme* F[29] — 12 *O chagion grave o. i. tuto* F[29] — 13 *i' cercho* F[28] — 14 *lei poi r.* F[28]; *da le' riguardarme* F[29].

---

* Questa lezione non è per altro da imputare, probabilmente, al cattivo gusto dell' edit.; il copista di F[28] infatti, volendo scrivere *la*, fece da prima per sbaglio *fa* (o *sa*?), poi, tosto ravvedutosi, tracciò su la prima lettera una *l*, che con un po' di buona volontà può anche esser presa per una *e* molto grande. Rimase bensì intatta l' *a* seguente; ma il BALD. non guardò, forse, tanto pel sottile e adottò senz' altro *e* (è).

XIII.

IL folgor de' begli occhi, el qual m'avampa
Il cor qualor io gli riguardo fiso,
M'è tanto nella mente, ov' io l' ò miso
Spesso, segnato con eterna stampa,
Ch' invan, caro signor [1], ogn' altra vampa 5
Ver me saetti del tuo paradiso:
Questo m'allegra, questo m'à conquiso,
Questo m'uccide, questo anchor mi scampa.
Dunque, ti prego, al tuo arco perdona,
Et bastiti per una avermi preso, 10
Ch' assai è gran legame questo et forte.
Et mentre 'l tuo valor la sua persona
Farà più bella, sì come testeso [2],
Mai non mi scioglierà se non la morte.

Riproduco il cd. F^1 c. 64^b (F^7 p. 223, F^{36} c. 77^b, L^2 c. 319^a). Il son. è poi nei due mss. F^{28} c. 50^a ed F^{29} c. 41^b, inscritto in questo secondo al Petrarca, *Soneto di meser franciescho*, con attribuzione che non à l'ombra di fondamento. Finalmente appare in altri tre, tra i quali è palese un legame di stretta affinità per ciò che riguarda il testo del presente componimento: F^{33} c. 45^b, M^2 c. 71^a, R^6 c. 446^b. [Il BALDELLI p. 12 conobbe, oltre ai tre soliti F^7 F^{36} L^2, anche F^{28} ed F^{33}.]

[1] cd. *signore*, con l'*e* annullata posteriormente.

[2] cd. *te steso*.

[BALD. 1 *che m'a.* (da F^{33}) — 7 *m'alleggia* (F^{33}) — 8 *campa* (F^{33}) — 11 *Ch'* manca (sec. F^{33}) — 13 *sì che da* (sin qui da F^{33}) *testeso* (!) — 14 *Non mi sc. mai* (F^{33}).]

Varianti di F^{28} F^{29} | F^{33} M^2 R^6 (indico con la sigla α il

gruppo dei tre ultimi mss.): 1 *che m' a.* F[29] α — 2 *qual hora* M[2], che om. *io* - *gli* om. F[28] F[33] M[2] - *Il ch. talor ch' i' la guardo più f.* F[29] — 3 *io* om. R[6] - *la miso* M[2], che om. δ — 4 *interna* R[6] — 5 *Ch' avanzaron signore* R[6] - *lampa* α — 6 *Venner saette* α (F[33] *Vennen*, M[2] *Vene*) — 7 *m' aleggia* F[33]; *mi lega* M[2]; *m'alligna* R[6] — 8 *ancide* F[29] - *e questo* F[29] F[33] M[2] - *campa* F[29] F[33] — 9 *per dio al tuo* α - *ch' al tuo a.* F[29] — 11 *Ch'* om. α — 12 *Et* om. M[2] - *al tuo* R[6]; *il suo* F[29] — 13 *siccome te stesso* F[28]; *sì che da te stesso* α (ma F[33] *da se*) — 14 *Non mi sc. mai* F[33] - *mi* om. M[2] - *svolgierà* F[29].

XIV.

IL gran disio che l'amorosa fiamma
Nel cuor m'accese nei miei miglior anni,
E tiene anchor crescendo ciascun giorno
E terrà forse insino a l'ultim'hora,
Tolto à da me ciascun altro desire: 5
E com' li piace mi si fa seguire.

* * * * * * * *

Il cd. nel quale si trovava questa sestina irregolare, di cui si conosce solo la riferita stanza, fu, nel primo quarto del secolo XVI, studiato e forse posseduto da G. G. Trissino: poi andò, in processo di tempo, smarrito e probabilmente distrutto. Altri testi, ch'io sappia, non ne restano. [Il TRISSINO detto, nella sua *Poetica* (cito secondo l'ediz. orig. di Vicenza, per T. Ianiculo, 1529: cfr. a c. L[a]), mentovò questo componimento per la singolarità della sua struttura metrica, e si tenne pago a riprodurne il principio: ch'io riporto, per conseguenza, di su la sua stampa. Egualmente dalla *Poetica* il frammento fu tratto, a tacer d'altri, dal BALDELLI p. 60.]

[Sostituisco, naturalmente, l'ortografia comune alle mostruosità innovatrici della stampa principe vicentina. Muto per tanto in *e* ed *o* tutti gli ε ed ω del TRISSINO, e scrivo al v. 2 *miglior* in luogo di *miljωr*. Il BALDELLI di suo arbitrio tramutò la lezione trissiniana in due luoghi: stampando *E'* pronome invece della cong. *E* al v. 3 e sopprimendo *à* al v. 5.]

XV.

MAi non potei, per mirar molto fiso
I rossi labri et gli occhi vaghi et belli,
Il viso tutto et gli aurei capelli
Di questa, che m'è in terra un paradiso,
Nell'intellecto comprender preciso 5
Qual più mirabil si fosse di quelli:
Come ch'io stimo di preporre ad elli
L'angelico leggiadro et dolce riso.
Nel qual, quando scintillan quelle stelle
Che la luce del sol [1] fanno minore, 10
Par s'apra il cielo et rida il mondo tutto.
Ond'io, che tutto 'l cor ò dritto a quelle,
Esser mi tengo molto di megliore,
Sentend' in terra sì celeste fructo.

Da F^1 c. 77^b (F^7 p. 269, F^{36} c. 94^a, L^2 c. 340^a). [Dai tre ultimi deriva il son. nel BALDELLI p. 45.]

[1] cd. *ciel*: ò sostituito *sol* per evitare la ripetizione con *cielo* del v. sg. e per migliorare la espressione (qual sarebbe la « luce del cielo »?) che appariva difettosa.

[BALD. 10 *ciel* (F^7): cfr. la n. al testo.]

XVI.

LE parole soave, el[1] dolce riso,
La treccia d' oro, che 'l cor m' à legato
Et messo nelle man che m' ànno ucciso
Già mille volte e 'n vita ritornato
Di nuovo, m' ànno sì 'l pecto infiammato, 5
Che tutto il mio desire al vago viso
Rivolto s' è, et altro non m' è grato
Che di vederlo et di mirarlo fiso.
In quel mi par veder quant' allegrezza
Che fa beati gli occhi de' mortali, 10
Che si fan degni d' eterna salute.
In quel risplende chiara la bellezza
Che 'l ciel adorna et che n' impenna l' ali
A l' alto vol con penne di virtute.

Da F[1] c. 70[a] (F[7] p. 243, F[36] c. 84[a], L[2] c. 327[b]). [Da questi tre il Baldelli p. 25.]

[1] cd. *e' 'l*: ma, per conservare la simmetria tra i vari membri dell' enumerazione che occupa i due primi versi, io sopprimo la copula e do ad *el* valore di semplice articolo determinativo (*il*).

[Bald. 1 *soavi e 'l* (da F[7]): cfr. la n. al testo — 4: la virg. è posta alla fine del v. e manca, naturalmente, dopo *Di nuovo* del v. seg. — 13 *m' impenna* (F[36]).]

XVII.

SPesso m' advien ch' essendom' io raccolto
Co' miei pensier partito dalla gente,
Senza d' onde veder, nella mia mente
Sen vien colei nel cui celeste volto
La mia salute sta, et che, disciolto, 5
Ne' legami d' amor soavemente
Con gli occhi sua mi pose, et lietamente
A sé tir' ogni spirto altrove volto.
Poi ragionand' a llor [1] fa riguardare
La sua virtù la bellezza e 'l valore, 10
De' [2] quai più ch' altra l' à dotata dio;
D' ond' un piacer mi nasce, el qual mi pare
Che rechi seco ciò che puote Amore,
Et sol accenda a ben far il disio.

Seguo F^1 c. 72^b (F^7 p. 251, F^{36} c. 87^a, L^2 c. 331^b); il son. è anche in F^{28} c. 51^a. [Tanto F^{28} che i tre apografi di F^1 furon noti al BALDELLI p. 31.]

[1] cd. *allhor*, che non dà senso; evidentemente la lettura originaria *allor* fu intesa come avverbio temporale (*allora*) anzi che come complemento di termine.

[2] cd. *Di*.

[BALD. 10 *La sua bellezza, la virtù* (da F^7) — 11 *Iddio* (F^7).]

Varianti di F^{28}: 8 *A sé tir'* manca — 13 *può*.

XVIII.

COm' io vi veggo, bella donna et chiara [1],
Così mi sento per gli occhi passare
Una soavità, la qual mi pare
Che del cor cacci ogni passione amara,
Et pongavi un desio, el qual rischiara 5
Ogni pensier turbato et che stimare
Mi fa voi di bellezza trapassare
Al mond' ogn' altra, sola unica, o cara.
Et quivi lodo la fortuna mia
Et Amor che a voi mi fe' subiecto 10
Come m' apparve la vostra figura.
Né più oltre la mia mente desia,
Che di poter con honestà diletto
Prestar a così bella creatura.

Di su F[1] c. 76[b] (F[7] p. 266, F[36] c. 92[b], L[2] c. 338[a]). [Dai tre apografi nel BALDELLI p. 42.]

[1] cd. *chara*, e *chara* anche al v. 8: ripetizione che deriva evidentemente da una svista e va per tanto eliminata. Considerando la facilità con cui un copista disattento poté lasciarsi cadere un' *i* dalla penna o scambiare un' *l* per un' *h*, stimo che in uno dei due luoghi l' orig. avesse *chiara* o (ch' è lo stesso) *clara*: e *chiara* per tanto restituisco nel testo. Che poi l' emendamento debba essere introdotto nel v. 1 anzi che nell' 8, mi consiglia la maggior convenienza dell' attributo *chiara* in unione con *bella donna* del primo passo; ognun vede di leggeri quanto sarebbe stentato il vocativo *o chiara!* nel secondo.

[BALD. 1 *cara* (da F[7]) — 8 *rara*: così il primo editore accomodò il guasto di cui

s'è detto qui sopra nella n. al testo, guasto ch' egli aveva trovato riprodotto negli apografi di F[1] da lui avuti sott' occhio. Pecca poi gravemente contro il buon senso l' interpunzione adottata nel v. 8: *Al mondo ogn' altra sola, unica, o rara.* In vero, che lode sarebbe dir, d' una donna, che ella trapassa ogni altra « sola, unica, o rara »? Se vi fosse al mondo un' altra donna « sola » e « unica », Fiammetta non potrebbe più superarla.]

XIX.

COn quant' affection io vi rimiri,
A voi non posson celar gli occhi miei,
Li quai de' vostri, sì com' io vorrei,
Credon, quei riguardando, trar sospiri,
Che portin pace a ben mille martiri, 5
Che nascon del desio, ch' io non potei
Quel dì [1] frenar, ch' è arbitrio delli dei,
D' entrar per voi negli amorosi giri.
Et se quei, che nel mio pecto portaro
Con amore speranza, non mi sono 10
Benigni, da cui dunque aspecto pace?
Io non domando al vostro honor contraro,
Ma mi facciate d' un sospiro dono,
Il qual mitighi il foco che mi sface.

Secondo F[1] c. 77[a] (F[7] p. 266, F[36] c. 93[a], L[2] c. 338[b]). [Il BALDELLI p. 43 usò i tre soliti.]

[1] il cd., naturalmente, à *di* | senz' accento.

[BALD. 6 *dal* (da L[2]) — 7 *Quel difrenar* (L[2] *): ove, anche lasciando da parte la rinsaldatura delle due parole, che intrica ed avviluppa gravemente un passo già di per sé poco perspicuo, è a notare l' arbitraria coniazione d' un verbo che non fu mai usato (anche il BALD. non seppe rinvenire altri esempi di « difrenare »: cfr. la sua ann. 56 a p. 186) e il cui significato presumibile sarebbe, caso mai, proprio il contrario di quello che al contesto s' addice.]

---

* Lo scrittore di L[2] congiunse insieme *di* con *frenar* solo perché vide nella sua fonte F[7] le due parole accostate in modo che il taglio della *f* giunga quasi a toccar l' *i*; ma che qui si tratti di puro accostamento casuale mostra l'altro discendente di F[7], F[36], ove a punto il *di* è staccato dal verbo.

XX.

SI dolcemente a' sua lacci m' adesca
Amor con gli occhi vaghi di costei,
Che, quanto più m' allontano da lei,
Più vi tira 'l desio et più l' invesca:
Per ch' io non veggio come mai me n' esca; 5
Et certo riuscirne non vorrei,
Tanto contenta tutti e desir miei
I suoi costumi et l' honestà donnesca.
Chi vuol si doglia et piangasi d' Amore,
Ch' io me ne lodo per insino ad ora, 10
Se più non m' arde il caro signor mio;
Et benedico quel vago splendore
Che 'l cor sì dolcemente m' innamora,
Allumandomi sì, ch' io son più ch' io.

Secondo F[1] c. 69[a] (F[7] p. 239, F[36] c. 83[a], L[2] c. 326[a]). [Dai tre soliti il son. passò nel BALDELLI p. 23.]

[BALD. 7 *contentan.*]

XXI.

Blasiman molti spiacevoli Amore
E dicon lui accidente noioso,
Pien di spavento, cupido e ritroso,
E di sospir[1] cortese donatore.
Né vede di costoro il cieco errore[2] 5
Come proceda il suo valor nascoso,
Nell' uom prudente giusto e animoso,
A per bene operar[3] volere honore.
Come costui nell' anima gentile
Pronto si pon per valoroso obietto, 10
Così la rende cortese et[4] umile.
Ornarsi di costumi è 'l suo diletto;
Fugge come nimico ogn' atto vile:
Chi dunque de' cessar starli subietto?

Secondo F^{28} c. 51^b; al qual cd. è legato di parentela un altro, copiato da G. M. Barbieri di su un testo che fu già del Trissino ed oggi è scomparso, B^3, ove il son. si trova alla c. IX^b dell' ant. num. (o 222^b della più recente). Altri due mss. strettamente affini contengono poi il componimento, F^{29} c. 49^a e O^1 c. 103^b; qui non appare il nome dell' autore, ed F^{29} fa quello del Petrarca, *Soneto di meser franciescho*. Ma questa discordante attribuzione non à forza di togliere al Boccacci la paternità del sonetto. [Il BALDELLI p. 55 lo pubblicò servendosi dell' unico F^{28}.]

[1] cd. *sospiri*.

[2] cd. *amore*: ma lo sbaglio è evidente, e lo fa anche più palese il trovar già usata la medesima parola nella rima del v. 1; la correzione è suggerita

dai tre cdd. rimanenti, tra i quali à speciale importanza l'attestazione dell' autorevole B³.

[3] cd. *operare*.
[4] cd. *e*.

[Bald. 5 *cieco amore*: cfr., sopra, la n.[2] al testo — 8 *E per* (!).]

Varianti di B³ F²⁹ O¹: 1 *Biasmano* O¹ — 2 *chiaman* O¹ — 3 *e* om. B³ — 5 *Non* O¹ — 7 *sagio et a.* O¹; *sazio e amoroso* (!) F²⁹ — 8 *Ch' e per b. o.* B³; *E per b. o.* (!) F²⁹ — 12 *Ornasi di chostumi il suo d.* F²⁹; *Ornanssi di chostume el suo d.* O¹.

XXII.

AMor, che con sua forza e virtù regna,
Nel summo cielo ardendo sempre vive
E l' anima gentil di lui fa degna;
Regge mia vita e quel che la man scrive,
Dimostra el cuor divoto a sua deitate [1] 5
E del suo regno el fa ministro e cive.
Amor vol fede e con lui son legate
Speranza con timor e gelosia
E sempre con leanza humanitate [2].
Onde sovente per Rachele a Lia 10
Fa star suggetta l' anima servendo
Con dolce voglia e con la mente pia.
Così si pasce, di sua fiamma ardendo,
Il cuor che honestamente Amor nutrica,
Con sua vagheza nei suspir languendo. 15
Supporta angoscia in pace e gran fatica
Per conservar de la sua cara amata
El degno honor e la sua fiamma antica.
Amor è come gemma in or legata,
Che mai non perde sua gentil natura, 20
Ma più lucente è sempre e più pregiata.
Non è, come altrui pinge sua figura,
Crudele iniusto pharetrato e nudo,
Né à de' suoi suggetti poca cura;
Anzi è di vera pace eterno scudo, 25
Vestito di virtute e gentileza,
Ma contr' a [3] ogni lascivo alpestro e crudo;

Né senza il suo bel lume alcuna alteza
In ciel fia degna o nel terrestre[4] mondo,
Né[5] val di donna, senza lui, baldeza. 30
Amor fa con audacia l' huom facondo
Cortese humano e di costumi ornato,
E 'l cuor dov' el si posa fa iocondo.
Premio non cerca, regni o alto stato,
Ma sol bontate et un disio amoroso, 35
Con pura fede, l' uno e l' altro amato.
Honesta leggiadria, un cuor vezoso,
Un parlar dolce, un animo sincero,
Un vago remirar tutto piatoso
Son le catene ond' el si fa maniero; 40
Nel foco ardente e' con dolceza abrusa
Temprando sue saette e l' arco fiero.
Di lui presumo in questa mia confusa
E bassa rima le sue laude alzare,
Se 'l suo favor a la mia debil musa 45
Porgendo mi farà di lui cantare.

Dal cd. V², unico a contenere questo ternario: che vi è a c. 68ᵇ. [Fu già pubblicato da L. MANICARDI e da me nell' *Introd. al testo crit. del canz. di G. B.*, Castelfiorentino 1901, p. 72 *.]

[1 e 2] cd. *deitade* e *humanitade*, ridotte all' esito *-ate* per farle consonare con *legate* del v. 7 (che nel ms. à, veramente, la forma veneta *legade*).

[3] cd. *contra*.

[4] cd. *terreste*.

[5] cd. *Nel*.

* Tra questa st. e il mio testo son parecchie più o meno lievi differenze, dovute parte a mutati e maturati criteri ortografici e parte ad un diretto diligente riscontro sul ms.: non sto, si capisce, a render conto minuzioso di queste varianti, tanto più che l' attuale edizione s' intende che annulli del tutto la precedente. Voglio per altro ricordar di proposito che le parole *e cive* del v. 6 non è vero che manchino in V², e quindi non più come supplite ma come certe vanno introdotte nel testo.

XXIII.

QUesto amoroso fuoco è sì soave,
Che tuttora ardo e parmi crescer vita;
Ma vedo ben che, se 'l ciel non m' aita,
Rotta è fra duro scoglio [1] la mia nave.
Tal mi tien chiuso sotto a mille chiave, 5
Che, con sua faccia [2] angelica e polita,
Or pena eterna or dolceza infinita
Mi mostra, or m' asicura ora [3] mi spave.
Così [4], del mio fin dubio, ardendo spero
Nel fuoco rinovar come [5] fenice, 10
E questo d' ogni doglia è medicina.
Né posso, a [6] mio giudicio, dir con [7] vero
Che per cosa [8] terrena esser felice
Io cerchi, ma d' effigie alta e divina.

Da F^{32} c. 211ª dell' ant. num. o 38ª della recente (indi procede L^3 c. XXVIIIª); il son. è in altri due cdd. affini al predetto, W c. 21ª della parte seconda e R^8, dove si trova due volte, adespota, alle cc. 16ª e 68ᵇ. [Il BALDELLI p. 56 si servì di F^{32} L^3.]

[1] cd. *scolgio.*
[2] cd. prima *fazia*, poi *zi* fu cancellato e scritto sopra *cci.*
[3] cd. *or.*
[4] cd. corretto da *Cossi.*
[5] cd. corretto da *como.*
[6] manca nel cd., ma lo aggiungo secondo R^8 II.
[7] cd. corretto da *cu.*
[8] cd. corretto da *cossa.*

[BALD. 8 *et or mi sp.* — 11 *è d' ogni d.* — 12 *non vero* (!).]

Varianti di W R^8: 2 *Ch' io* R^8 II — 3 *Or v.* R^8 I — 4 *tra* W — 5 *sotto mille* R^8 II — 8 *m'* inn. ad *asicura* è om. W - *et or mi* R^8 II (qui segue, preceduto da un *aliter*, quest' altro v.: *Or m' asicura, or mostra et or mi spave*) — 9 *et spero* R^8 II — 11 *questo è di o. d. medecina* R^8 II — 12 *posse* R^8 II — 14 *Cerchi io* W - *Di effigie cerchi mai più alta et div.* R^8 I.

XXIV.

QUello spirto vezzoso, che nel core
Mi misero i begli occhi di costei,
Parla sovente con meco di lei
Leggiadramente, et simile d'Amore.
Et poi del suo animoso fervore 5
Una speranza crea ne' pensier miei,
Che sì lieto mi fa, ch'io mi potrei
Beato dir s'ella stesse molt' hore.
Ma un tremor, da non so che paura
Nato, la[1] scaccia et rompe in mezzo il porto, 10
Ch'aver preso credea, di mia salute;
Et veggio aperto ch'alcun ben non dura
Lunga stagione in questo viver corto,
Quantunque possa natural virtute.

Da F^1 c. 64^a (F^7 p. 220, F^{36} c. 76^b, L^2 c. 317^b). È anche in F^{29} c. 48^a, misto a rime del Petrarca, anzi ascritto esplicitamente a questo poeta dalla didascalia *Soneto di meser franciescho.* Non v'è bisogno di avvertire che tale attribuzione è a fatto infondata. [Il BALDELLI p. 10 si servì dei soliti F^7 F^{36} L^2.]

[1] cd. *lo*, errato perché si riferisce al femm. *speranza* del v. 6: onde giustamente Pier del Nero corresse in *la* (F^{36}); tale emendamento è confermato da F^{29}.

[BALD. 10 *lo* (da F^7): cfr. la n. al testo.]

Varianti di F^{29}: 10 *a mezo.*

XXV.

QUante fiate per ventura il loco
Veggio là dov' io fui da Amor sì[1] preso,
Tanto mi par di nuovo esser acceso
Da un desio più caldo assai che 'l foco;
Et poi che quello ò riguardato un poco, 5
Et stato alquanto sovra me sospeso,
Dico: se tu ti fosse qui difeso,
Non sarest' or, per merzé chieder, fioco.
Adunque piangi, poi la libertate,
Avevi nelle man, lasciat' ài andare 10
Per donna vaga et di poca pietate.
Poi mi rivolgo, et dico che lo stare
Subiecto a sì mirabile biltate
È somma et lieta libertate usare.

Riproduco il testo di F^1 c. 64^a (F^7 p. 222, F^{36} c. 77^a, L^2 c. 318^b); il son. è poi anche nei tre mss. F^{28} c. 50^a, F^{29} c. 41^a ed F* c. 159^b: titolato nel penultimo *Soneto di meser franciescho*, e mescolato nell' ultimo ad altri del Petrarca: a cui però non appartiene certamente. [La stampa del BALDELLI p. 11 deriva dai tre F^7 F^{36} L^2 e da F^{28}.]

[1] manca nel cd., ma lo ag- | giungo su l' esempio di F^{29} F*.

[BALD. 3 *Tante* — 10 *Ch' avevi* (F^{28}) - *lasciasti* (F^{28}) — 11 *con poca* (F^{28}).]

Varianti di F^{28} F^{29} F*: 2 *io* om. F^{29} - *d' amor* F^{28} F^{29} - *sì* om. F^{28}: cfr. la n. al testo - *sì d' amor p.* F* — 3 *Tante* F* — 5 *ch' i' ò quel raguardato* F^{28}; *che q. ò raguard.* F* — 6 *sopra* F^{28} F^{29} F* — 7 *Comincio stu* F^{28} F* — 8 *or* om. F^{28} — 9 *pianger puoi la libertade* F* — 10 *Ch' avevi* F^{28} F^{29} F* - *lasciasti* F^{28} F^{29}; *lassasti* F* — 11 *Con d.* F* - *con poca* F^{28} F^{29} F* - *pietade* F* — 12 *Po' maraviglio* (!) F^{29} — 13 *biltade* F* — 14 *et* om. F*.

XXVI.

A Quella parte ov'io fui prima accesa
Del piacer di colui, che mai del core
Non mi si partirà, sovente Amore
Mi tira, né mi val farli difesa.
Quindi rimiro, [in] lui tutta sospesa, 5
In giù e 'n su, pregandol, se 'l valore
Suo sempre cresca, che 'l vago splendore
Mi monstri del mio ben[1], che m'à sì presa.
Il qual s'advien che io veggia per gratia,
Contenta dentro mi ritraggo un poco, 10
Lodando iddio, Amore et la fortuna;
Et mentre che d'averlo visto satia
Esser mi credo, raccender il foco
Sento di rivederlo et torno in una.

Seguo il cd. F¹ c. 64ᵇ (F⁷ p. 223, F³⁶ c. 77ᵇ, L² c. 318ᵇ). Una certa affinità con la lezione di quel testo mostrano altri tre mss. che contengono il presente son.: F²⁸ c. 50ᵃ, F²⁹ c. 41ᵇ, P² c. 23ᵃ. In P² la poesia è adespota, in F²⁹ intitolata *Soneto di meser franciescho*, ciò è del Petrarca; ma tanto l'assenza quanto lo scambio del nome non ànno tal peso da infirmare la legittimità dell'attribuzione al nostro autore. [Il BALDELLI p. 12 si servì dei soliti F⁷ F³⁶ L² e, in più, di F²⁸; più tardi il son. fu prodotto secondo P² da E. COSTA nel *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XIII, 1889, p. 83, come inedito e anonimo.]

[1] cd. *bene.*

[BALD. 4 *il far d.* (da F²⁸) — 5: pone virgola alla fine del v. — 6 *Ir giù*: emendamento cervellotico che muta senza costrutto il senso del passo — 11 *il Dio d'amore* (da L²)*.]

* Non tengo conto delle varianti della stampa COSTA, che riproduce l'an-

Varianti di F^{28} F^{29} P^{2}: 1 sopra l'*A* iniziale in P^{2} è la nota *alias In*, di mano la quale sembra diversa da quella che scrisse il son.; di quest' ult. è invece un altro *In* che si trova nel marg. sinistro del foglio — 2 *Dal p.* F^{28} F^{29} - *cholei* F^{29} - *dal c.* F^{29} — 4 *e'no mi v.* F^{29} - *il far d.* F^{28} F^{29} P^{2} — 5 *lui* om. F^{28} F^{29} P^{2} - *tututta* F^{28}; *tuta lei* F^{29} — 6 *e* om. F^{29} — 7 *chol vagho* F^{29} — 8 *ben* om. F^{28} — 9 *s' aviene* F^{29} - *ch' io* F^{29} P^{2} — 10 *Chontento* F^{29} - *tragio* F^{29}; *ritraggio* P^{2} — 12 *ch' io* F^{28} — 13 *e raciendere* F^{29} — 14 *torno in via* (!) F^{29} P^{2}.

---

tigrafo con qualche inesattezza (al v. 11 P^{2} legge veramente come il mio testo, mentre il COSTA à: *Io, bando di amore, e* [*l*]*la fortuna*!).

XXVII.

QUando s' accese quella prima fiamma
Dentro da me, che 'l cor mi munge et arde,
Io solia dir talor: questa non arde
Come suol arder ciascun' altra fiamma;
Anzi conforta sospigne et infiamma 5
Ad valor seguitar chiunque ella arde:
Per ch' esser de'[1] contento, in cui ell' arde,
Di più fin divenir in cotal fiamma.
Ma il cor, già carbon facto in questo foco,
Senza pace sperar, in tristo pianto, 10
À mutata sententia e chiede morte.
E non trovando lei in cotal foco,
Ora rovente et or bagnato in pianto,
Si sta in vita assai peggior che morte.

Da F^{18} c. 10^b; il son. è anche in F^{29} c. 59^b, con la solita epigrafe *Soneto di meser franciescho.* [Edito nel vol. postumo di A. Solerti, *Rime disperse di Franc. Petrarca o a lui attribuite*, Firenze 1909, p. 249: da F^{29}.]

[1] cd. *Per che de esser*; ma, ad evitare il pessimo suono, preferisco seguire il suggerimento di F^{29}: *percheser di* (ove *di* vale certo *de'*, *dee*).

[Solerti 1 *prima quella* (F^{29}) — 2 *D. di me* — 3 *dir*: *Questa più sì non* (F^{29}) — 5 *sospinge* — 6 *A voler s. ch. l' arde* (F^{29}) — 7-8 *Perchè sì di contento i cuori arde* | *E più fa divenire*: tentativo infelice ed arbitrario di emendamento della lezione, in vero non troppo perspicua, di F^{29} — 9 *cor carbone è f.* (F^{29}) — 10 *trovare in questo p.* (F^{29}) — 11 *E mutata ha sentenza*: anche qui è un mutamento arbitrario — 12 *questo f.* (F^{29}) — 14 *In vita stassi assai*: non capisco perché l' edit. si sia scostato dall' antigrafo.]

Varianti di F^{29}: 1 *prima quela* — 3 *dir questa più sì non* — 6 *A voler s. ch. l' arde* — 9 *chor charbone e f.* — 10 *trovare in questo p.* — 11 *chieder* — 12 *questo f.* — 13 *bagniata.*

XXVIII.

MIsero me, ch' io non oso mirare
Gli occhi ne' quali stava la mia pace;
Però che, come il ghiaccio si disface
Al sol [1], così mi sento il cor disfare
Per soverchio disio nel riguardare: 5
Et, s' altro miro, tanto mi dispiace,
Ch' un giel noioso vienmi, il qual mi face [2]
Di morte spesse volte dubitare.
Tra questi extremi sto, né so che farmi:
O arder tutto lor mirando fiso, 10
O di freddo morire altro guardando.
L' un mi duol men, ma troppo grave parmi
Da cui salute spero esser ucciso,
Et più duro mi par morir guardando.

Di su F^1 c. 68^a (F^7 p. 235, F^{36} c. 81^b, L^2 c. 324^a). [Dai tre apografi nel BALDELLI p. 20.]

[1] cd. *sole.*
[2] cd. *sface*, ma poi la *s* fu soppressa.

XXIX.

S' Io ti vedessi, Amor, pur una volta
L' arco tirar et saettar costei,
Forse ch' alcuna speme prenderei
Di pace, anchor, della mia pena molta;
Ma perché baldanzosa lieta et sciolta 5
La veggio et te codardo in ver di lei,
Non so ben da qual parte i dolor miei
S' aspectin fine o l' anima ricolta.
Ogni suo acto impenna un de' tuo' strali,
Che diss' io un? ma cento: et il tuo arco 10
Ognor a trapassar mi par più forte.
Vedi ch' io son senz' armi, diseguali
Al poter tuo, et, se non chiudi il varco,
L' anima mia, ch' è tua, sen vol' a morte.

Da F[1] c. 75[b] (F[7] p. 263, F[36] c. 91[b], L[2] c. 336[b]). [Dai tre soliti il BALDELLI p. 40.]

[BALD. 12 *o diseguali*: verisimilmente quest' agg. sing. fu creduto dall' edit. un plur. e riferito ad *armi*, e quindi la congiunzione *o* fu aggiunta ad appianare la dizione.]

XXX.

TRovato m' ài, Amor, solo et senz' armi
Là dove più armato et adveduto
Sei, credo, per uccidermi venuto,
Col favor di coste', ch' in disertarmi
Aguzza le saette che passarmi 5
Deono il cor [1]; ma, poi che fia saputo,
Certo son, ne sarai da men tenuto
D' aver voluto pur così disfarmi.
Poco honor ti sarà, s' io non m' inganno,
Ferir vincer legar uccider uno 10
Che far non puote in ver di te difesa.
Ma tu, che ad honor rispecto alcuno
Non avesti già mai, del mio gran danno
Ti riderai, et io m' avrò l' offesa.

Da F[1] c. 76[a] (F[7] p. 263, F[36] c. 91[b], L[2] c. 337[a]). [Il BALDELLI p. 40 usò i soliti apografi.]

[1] cd. *core*.

[BALD. 6 *core* (da F[7]) — 14 *arò* (F[7]).]

XXXI.

CHe fabrichi? che tenti? che limando
Vai le catene, in che tu stesso entrasti —
Mi dice Amore — et te stesso legasti
Senza mio prego et senza mio comando?
Che latebra, che fuga vai cercando 5
Di drieto a me, al qual tu obligasti
La fede tua, allor che tu mirasti [1]
L'angelica belleza desiando?
O stolte menti, o animali sciocchi!
Poi che t'avrai co' tua inganni sciolto 10
Et volando sarai fuggito via,
Una parola un riso un muover d'occhi
Un dimonstrarsi lieto il vago volto
Farà tornarti più strecto che pria.

Da F^1 c. 74^a (F^7 p. 258, F^{36} c. 89^b, L^2 c. 334^b); il son. è anche nel cd. V^2 c. 64^a e, adespota, in F^6 c. 86^a. [Il BALDELLI p. 36 derivò la sua stampa dai tre soliti apografi.]

[1] cd. *miraste*.

Varianti di V^2 F^6: 1 *pensi* V^2 — 3 *e tu te st.* F^6 — 6 *al quale ti o.* V^2; *al quale tu già o.* F^6 — 9 *stolta mente* V^2; *stolti muti* (!) F^6 — 10 *tu a. con t.* V^2 - *con toi ingegni* F^6 — 13 *mostrarsi* V^2; *mostrartese* F^6 — 14 *Farati tornar stretto più* V^2; *Faracti tornare strecto più* F^6.

XXXII.

PAllido vinto et tutto transmutato
Dallo stato primier, quando mi vede
La nemica d'amore et di mercede,
Nelle cui reti son preso et legato,
Quasi di ciò che io ò già contato 5
Del suo valor prendendo intera fede,
Lieta più preme il cor che la possede,
Indi sperando nome più pregiato.
Ond'io stimo che sia da mutar verso,
Pur ch'Amor mel consenta, et biasimare 10
Ciò che io scioccamente già lodai.
Forse diverrà bianco il color perso,
Et per lo non ben dir potrò impetrare,
Per adventura, fine alli mia guai.

Da F[1] c. 62[b] (F[7] p. 215, F[36] c. 74[b], L[2] c. 315[b]). È poi anche in due cdd. affini, F[29] c. 48[a] ed O[1] c. 101[a]: in questo è adespota, nel primo è mescolato alle rime del Petrarca, anzi a dirittura intitolato *Soneto di meser franciescho.* Ciò del resto non diminuisce punto la certezza che la poesia in questione sia del Boccacci. [Il BALDELLI p. 7 non conobbe se non i tre F[7] F[36] L[2].]

Varianti di F[29] O[1]: 1 *P. irato* F[29] O[1] — 5 *Q. de tuto ziò ch' i' ò già parlato* O[1] — 7 *più* om. O[1] — 9 *io* om. F[29] - *ch' el sia* O[1] — 10 *in biasemare* F[29] — 11 *Quello che* O[1], che om. *io* — 12 *vignerà* O[1] - *el cor perversso* (!) O[1] — 13 *Et* om. O[1] - *bene dir potrà* O[1]; *ben dire potrà* F[29] — 14 *Fine per aventura* F[29] O[1].

XXXIII.

COme in sul fonte fu preso Narciso
Da sé da sé, così costei specchiando
Sé, sé à presa dolcemente amando.
E tanto vaga se stessa vagheggia,
Che, ingelosita della sua figura, 5
À di chiunque la mira paura,
Temendo sé a sé non esser tolta.
Quello [1] ch' ella di me pensi, colui
Sel pensi che in sé conosce altrui.
A me ne par, per quel ch' appar di fore, 10
Qual fu tra Phebo e Daphne [2], odio et amore.

Riproduco il testo conservatoci da F^{18} c. 10^a. Assai più antico è il celebre canzoniere musicale F^{11}, ove il madr. appare, ben inteso adespota, tra le poesie intonate dal maestro Lorenzo da Firenze (c. LII^a); ma, in realtà, del componimento non vi sono che quattro versi (i primi tre e il decimo), replicati due volte di séguito in forma quasi identica, evidentemente per adattarli alle esigenze del canto. Un altro cd., oggi smarrito, di questa poesia fu posseduto o al meno studiato dal Trissino, il quale se ne servì per darla primamente in luce, come cosa del Boccacci, nella stampa che citerò in appresso. Finalmente è da ricordare F^{22} c. 8^a (o 26^a della prima num.), fatto mettere insieme dal Varchi, che avrà tratto il madr. dall' opera trissiniana anzi che da una fonte a penna, come inducono a credere le poche e non importanti varietà di lezione con la stampa. [Del componimento la prima edizione si trova, come ò già in parte avvertito, nella *Poetica* di G. G. TRISSINO, e precisamente alla c. $LXIIII^b$ della stampa principe, ch' è quella di Vicenza, per T. Ianiculo, 1529. Dalla *Poetica* stessa la poesiola passò in altre opere, che non mette conto ricordare qui: basterà far eccezione per il BALDELLI p. 59.]

[1] cd. *Quel.*

[2] cd. par che dica *Daphtte.*

[Varianti delle stampe Triss. e Bald.: 1 *in* omesso T. e B. — 2 *Di sé* T. e B. — 3 *preso* T. e B. — 9 *il quale* B.]

Varianti di F^{11} F^{22}: — 1 *nel f.* F^{22} — 2 *Così da ssé così* F^{11} (nella seconda copia è anche peggio: *Così fidasse così*); il secondo *da* om. in F^{22} — 3 *preso* F^{11} F^{22} — 6 *qualunque* F^{22} — 10 *Se non m' inganni me ne par di fore* F^{11}.

XXXIV.

QUando posso sperar che mai conforme
Divegna questa donna a' desir miei?
Ch' anchor con prieghi impetrar non potei
Dal somno[1], monstrator di[2] mille forme,
Ch' in sogn' almen dov' ella lascia l' orme 5
Mi dimonstrasse: et contento sarei,
Poi ch' io non posso più riveder lei,
Che crudel cerca, lasso! in terra porme.
Allora certo[3] quando torneranno[4]
Li fiumi a' monti, et i lupi l' agnelle[5] 10
Dagli ovil temorosi fuggiranno.
Dunque uccidimi, Amore, acciò che quelle
Luci che fur principio del mio danno,
Del morir mio ridendo, sien più belle.

Seguo il solito F^1 c. 71^b (F^7 p. 248, F^{36} c. 86^a, L^2 c. 330^a). Il son. trovasi anche contenuto in due cdd. congiunti da stretta parentela: F^{28} c. 50^b e B^3 c. IX^a dell' ant. num. o 222^a della più recente; quest' ultimo è copia di un testo, oggi perduto, che fu già del Trissino. [Il BALDELLI p. 29 stampò la poesia servendosi dei tre F^7 F^{36} L^2 ed anche di F^{28}.]

[1] cd. *sommo*: ma che cosa significa e chi può essere il « sommo monstrator di mille forme »? A lui chiede il poeta che al meno in sogno gli mostri dove si trova la sua donna; dunque il mostratore delle mille immagini, colui che à i sogni in sua balìa, è il sonno. Ecco la ragione del mio emendamento: non *sommo*, che non dà senso, ma *somno* sarà da leggere questa parola; e la falsa lettura di F^1 (ed anche, aggiungo, di F^{28}) si spiegherà facilissimamente da chi à dimestichezza

con i mss. antichi. Trovo poi una conferma della correzione in B[3], che legge precisamente *sonno*.

[2] cd. *in*, con evidente l' inesattezza: emendo con l'aiuto di F[28] B[2].

[3] cd. *cerco*; anche a questo guasto soccorrono F[28] B[3].

[4] cd. *temeranno*: desumo dagli altri due mss. la correzione.

[5] nel cd. fu scritto da prima *gli agnelli* e poi mutata questa forma nella corrispondente femminile.

[Bald. 2 *Divenga* (da F[86] ed F[28]) — 4 *sommo* (F[7] ed F[28]): cfr. la n. [1] al testo — 5 *dove la* (F[7]) — 11 *temerosi* (!) (F[7]) — 14 *fien* (F[28]).]

Varianti di F[28] B[3]: 1 *poss' io* F[28]; *posso io* B[3] — 2 *Divenga* F[28] B[3] - *donna* om. F[28] — 4 *sommo* F[28]: cfr. la n. [1] al testo — 5 *lasciò* F[28] — 7 *io* om. B[3] — 10 *e i l. all' a.* F[28] — 14 *fien* F[28]; *fian* B[3].

XXXV.

SE quella fiamma che nel cor m'accese,
Et or mi sface in[1] doloroso pianto,
Fosse[2] ver me pietosa pur alquanto
Et del monstrarsi un poco più cortese,
Anchora spererei trovar difese 5
Alla mia vita, che m'è in odio tanto,
E'[3] sospir grevi rivolger in canto
Et poter perdonar le facte offese.
Ma perché, come Phebo fuggì Dane,
Così costei d'ogni parte mi fugge, 10
Et niega agli occhi miei il suo bel lume,
Troppo invescata in l'amorose pane
La vita mia cognosco che si strugge,
E 'l cor diventa di lagrime fiume.

Ancóra dal ms. F^1 c. 69^a (F^7 p. 240, F^{36} c. 83^a, L^2 c. 326^a). [Di questi tre si servì il BALDELLI p. 23.]

[1] prima fu scritto nel cd. *un*, poi corretto *in*.
[2] prima *Forse*, poi corretto.

[3] cd. *Et*, che già il Borghini (F^7) emendò leggermente per fare il debito luogo all'articolo.

XXXVI.

SCrivon alcun, Parthenope, syrena
Ornata di bellezze et piena d'arte,
Aver sua stanza electa in questa parte
Tra il coll' herboso et la marina rena,
Et qui lasciat' anchor d'età non piena 5
Le membra sua, che or son cener sparte,
E[1] il nome suo in più felice carte
E[2] in questa terra fertile et amena.
Et com' a lle' fu il ciel mite et benigno,
Così a le poi nate par che sia: 10
Et io, miser a me, sovente il provo,
Veggendo bella la nemica mia
Vincer ogni mia forza col suo ingegno,
Ver me monstrando sempre sdegno nuovo.

Di su F^1 c. 70^b (F^7 p. 244, F^{36} c. 84^b, L^2 c. 328^a). [Di questi tre si valse il BALDELLI p. 26.]

[1] cd. *Et*. | [2] cd. *Et*.

[BALD. 2 *bellezza* (da L^2) — 4 *Fra* — 6 *ch' or son ceneri* (F^7); in fine del v. è il punto e virgola — 8 *È*: ma questa lez., che altera arbitrariamente la tradizione manoscritta (tanto F^7 che F^{36} leggono *Et*, come F^1: L^2 à *E*, ma senz' accento) e viola la sintassi e offende il senso del passo, è insostenibile.]

XXXVII.

VEtro son facti i fiumi, et i ruscelli
Gli serra di fuor ora la freddura;
Vestiti son i monti et la pianura
Di bianca neve et nudi gli arbuscelli [1],
L' herbette morte, et non cantan gli uccelli 5
Per la stagion contraria a lor natura;
Borea soffia et ogni creatura
Sta chiusa per lo freddo ne' sua hostelli.
Et io, dolente, solo ardo et incendo
In tanto foco, che quel di Vulcano 10
A rispecto non è una favilla;
Et giorno et notte chiero a giunta mano
Alquanto d'acqua al mio signor piangendo,
Né ne posso impetrar sol una stilla.

Da F^1 c. 75^b (F^7 p. 261, F^{36} c. 91^a, L^2 c. 336^a). [Il Baldelli p. 39 si servì dei tre apografi.]

[1] cd. *arbucelli.*

[Bald. pone, evidentemente per uno sbaglio di stampa, punto e virgola alla fine del 1° verso.]

XXXVIII.

PErvenut' è insin nel secul nostro
Che tante volte il cuor di Prometheo
Con l' altre parti dentro si rifeo,
Di quante se ne pasce' [1] un duro rostro;
Il che parria forse terribil monstro, 5
Se non fesse di me simil tropheo
Sovent'Amor, ch' a scriverlo poteo
Far del mio lagrimar penna et inchiostro.
Io piango et sento ben che 'l cor si sface;
Et allor quand' egli è per venir meno, 10
Debile smunto et punto per l' affanno,
O dio! nascoso sento che 'l riface
El mio destin: là onde eterne fieno
Le pene che mi disfanno et rifanno.

Dal ms. F^1 c. 74^a (F^7 p. 258, F^{36} c. 89^b, L^2 c. 334^b). [BALDELLI p. 36: dai tre apografi.]

[1] cd. *pasce.*

[BALD. 4 *pasce* (da F^7) — 6: a proposito di questo v. dice l' edit. nella ann. 47 (a p. 184) che il ms. di P. del Nero, ossia F^{36}, legge *Se non fosse* anzi che *Se non fesse*; ma è un equivoco del BALD. — 8 *di mio* (F^{36}) — 11 *e smunto* (F^7) — 12 *Ond' io nasc.* (L^2) — 13 *destine* (F^7) — 14 *me.*]

XXXIX.

I tosto come il sole a noi s'asconde
Et l'ombra vien, che 'l suo lume ne toglie,
Ogn'animale in terra si racoglie
Al notturno riposo, insin che l'onde
Di Gange rendon con le chiome bionde 5
Al mondo l'aurora, et le lor doglie
I duri affanni et l'amorose voglie
Soave somno allevia o le confonde.
Ma io, come si fa il ciel tenebroso,
Sì gran pianto per gli occhi mando fore, 10
Che tant'acqua non versan dua fontane;
Né dormir né speranza alcun riposo
Posson prestare al mio crudel dolore:
Così m'affligge Amor fin la dimane.

Secondo F^1 c. 60^a (F^7 p. 207, F^{36} c. 71^b, L^2 c. 311^b). Il son. appare anche, adespota, in P^2 c. 44^a ed in altri due mss. molto simiglianti tra loro, F^{29} c. 60^b e O^1 c. 104^a. In F^{29} è frammisto a rime del Petrarca, anzi intitolato a dirittura *Soneto di meser franciescho*: attribuzione ch'è, per altro, del tutto mancante di fondamento. [Il BALDELLI p. 1 conobbe i soli F^7 F^{36} L^2.]

[BALD. 6 *le cordoglie*: questa parola strana e inusitata l'edit. sostituì di sua testa alla forma *lor doglie* vista nei tre cdd. di cui si servì. Come spiegare la sostituzione? I tre testi sopra detti leggono l'ultima parola del v. 7 *doglie* in luogo di *voglie*, per avere lo scrittore di F^7 letto male nell'archetipo F^1; per tanto il B., che trovava ripetuta due volte in rima la parola *doglie*, cercò d'ovviare all'inconveniente coniando questo curioso *cordoglie*, che

passò poi, naturalmente, nei vocabolari — 7 *doglie* (da F^7): v. l'avvertenza precedente — 14 a *la dimane,* in nota, è data la variante *da*, che proviene da una svista del Mouke (L^2).]

Varianti di P^2 F^{29} O^1: 2 *mi t.* F^{29} — 3 *rechoglie* F^{29}; *ricolgie* O^1 — 4 *in fin* P^2 F^{29} O^1 — 7-8 mancano in P^2 — 12 *dormir nì possar* (!) O^1 — 14 *f. la 'ndimane* P^2; *infin a la dom.* F^{29}.

XL.

CHi nel suo pianger dice che ventura
Adversa gli è al suo maggior disio,
Et chi l'appone scioccamente a dio,
Et chi accusa Amore et chi la dura
Condiction della donna che, pura, 5
Forse non sente l'appetito rio,
Et chi del cielo fa ramarichio,
Non conoscendo sé, di sua sciagura.
Ma io, dolente, solo agli occhi miei
Ogni mia doglia appongo, che fur porte 10
All'amorosa fiamma che mi sface.
Se stati fosser chiusi, anchor potrei
Signor di me contrastar alla morte,
La qual or chiamo per mia dolce pace.

Riproduco il solito F^1 c. 72^b (F^7 p. 252, F^{36} c. 87^b, L^2 c. 332^a). Il son. è anche nei cdd. F^{28} c. 51^a, F^{16} c. 21^b, U c. 119^b; in quest'ultimo è adespota, in F^{16} è pure senza nome d'autore ma mescolato a sonetti del Petrarca: nell'uno e nell'altro caso, la testimonianza negativa dei mss. non può far dubitare della giustezza dell'attribuzione al Boccacci. [Il BALDELLI p. 32 conobbe, oltre ai tre F^7 F^{36} L^2, anche F^{28}.]

[BALD. 8 *in sua.*]

Varianti di F^{28} F^{16} U: 4 *Et* manca F^{16} - *agiura amore* (!) U — 5 dopo la parola *Condiction*, in U, fu scritta, tra due

virgole e d' altro inchiostro, un' *e* accentata che non à che fare col verso - *che è pura* F[28] — 6 *Poi non sente* U: più tardi tra queste due parole fu aggiunto *che* — 7 *E è cchi* F[28] - *dal c.* U — 10 *Ogni mie doglie a. che fur sorte* (!) U - 11 *E ll' amorosa f.* F[16]; *A l' amorose fiamme* U — 14 *or* om. U - *io chiamo per più mia* U.

XLI.

CEsare[1], poi ch'ebbe, per tradimento
De l'egitian[2] duttor[3], l'orrate[4] chiome,
Rallegrossi nel core, en vista come
Si fa quel[5] che di nuovo è discontento.
E 'llora ch'Anibal ebbe 'l presento 5
Del capo del fratel, ch'aveva nome
Asdrubal, ricoprì suo' grave some
Ridendo alla suo' gente, ch'era in pianto.
Per somigliante ciascun uom tal volta
Per atto allegro o per turbato viso 10
Mostra 'l contrario di ciò che 'l cor sente.
Però, s'i' canto, non dimostro riso:
Fo per mostrare a cchi mi mira e ascolta
Ch'ai dolor gravi i' sia forte e possente.

Secondo F^{28} c. 51^b; ad una sola famiglia con questo appartiene B^3 c. xi^b dell' ant. num. (o 224^b della recente), copia d' un frammento di più ampio ms. che fu già di G. G. Trissino ed oggi è smarrito. [Dal cd. trissiniano il BARBIERI, che fu lo scrittore di B^3, riferì il son. nel primo ed unico libro da lui composto del trattato dell'*Arte del rimare*, edito più tardi da G. TIRABOSCHI col titolo *Dell' origine della poesia rimata*, Modena 1790: il son. vi è a p. 160. Il BALDELLI p. 58 si giovò di F^{28}, solo ms. da lui conosciuto: non gli sfuggì per altro la stampa modenese, dalla quale trasse una variante al v. 12 (cfr. anche la sua ann. 72 a p. 191).]

[1] cd. *Ciesaro.*
[2] cd. *egietian.*
[3] cd. *dottor*, e così anche B^3: ma trovo *duttor* nella stampa

modenese, che rappresenta un altro apografo del cd. trissiniano: il che potrebbe farci sospettare che questo testo leggesse proprio *duttor* (mutato poi nella copia manoscritta del Barbieri, B[3]); certo, è inutile osservare quanto la lezione da me adottata sia più dell'altra conforme al buon senso.

[4] cd. *orate*, inesplicabile; lo emendamento è tratto dai due apografi trissiniani, che portano *horrate*.

[5] cd. *qual*.

[Bald. 2 *Dottor*: cfr. la n.[3] al testo - *orate*: cfr. la n.[4] — 4 *qual chi*: il *chi* è una storpiatura dell' edit.; per *qual*, cfr. la n.[5] — 12 *non dimostro*: in nota è prodotta la variante *e ne dimostro riso*, desumendola, come ò avvertito, dalla stampa modenese — 14 *e' sia*: dove, evidentemente, *e'* va inteso *ei*; perché poi il B. avrà voluto introdurre questo arbitrario ed inutile concero? *]

Varianti di B[3]: 3 *e 'n vista* — 4 *qual* — 6 *fratello c' havea* — 12 *e ne dimostro.*

---

* Non riferisco le varianti della stampa Barbieri-Tiraboschi, la cui lezione concorda in ogni suo punto (salvo il *duttor* del v. 2: cfr. la n.[3] al testo) con quella del cd. B[3].

XLII.

SE zephiro oramai [1] non disacerba
Il cor aspro e feroce di costei,
Più mai non spero, per cridar omei,
Trovar riposo a la mia pena acerba.
Ma, sì com' el rinova i fiori e l'erba 5
E piante state [2] morte mesi sei,
Così porria far dolc' e verde [3] lei,
Pietosa in vista, in facti men superba.
Questa speranza sola anchor mi resta,
Per la qual vivo ingagliardisco e tremo, 10
Dubiando che la morte non me invole.
Ond' io [4], prima che venga al puncto extremo,
Fortuna prego non me [5] sia molesta
Cotanto ai piacer mei quanto la suole.

Seguo F^{32} c. 210^b dell' ant. num. o 37^b della più recente (dal quale il son. fu copiato per opera del Mouke in L^3 c. $XXVII^b$); strettamente affini ad F^{32} sono altri due cdd., W, ove la poesia trovasi alla c. 20^a della seconda parte, e R^8, in cui essa è trascritta due volte, alle cc. 15^b e (adespota) 68^a. [Il BALDELLI p. 55 conobbe i soli F^{32} L^3.]

[1] cd. *omai*; per evitare lo sgradevolissimo iato mi attengo alla lezione di W R^8 II.

[2] cd. *sfate*, confermato da W: anche in R^8 I fu scritto da prima *facte*, subito dopo cancellato e surrogato con *stade*: e *state* è in R^8 II.

[3] cd. (e W) *dolce ver di*; correggo su l'autorità di R^8 II (*dolce et verde*).

[4] cd. *O chio*, ch' è anche in

W; accetto l' emendamento di R[8] II.

[5] cd. *che non me*, ove ò soppresso *che* per ridurre alla dovuta misura l' endecasillabo, conformemente all' indicazione degli altri testi.

[BALD. 1 *omai*: cfr. la n.[1] al testo — 7 *dolce ver di lei*: cfr. la n.[3]; l' edit. à omesso ogni segno d' interpunzione alla fine del v.]

Varianti di W R[8]: 1 *hormai* R[8] I: cfr. la n.[1] al testo — 2 *questei* W — 3 *sp. di cridar* R[8] I — 4 *Provare* W - *vita acerba* R[8] I e II — 5 *el* om. W R[8] II — 6 *sfate* W: cfr. la n.[2] — 7 *C. facesse dolce el cor di l.* R[8] I — 8 *e (et) in facti* W R[8] I - *men* è scritto nell' interlinea sopra la dicitura primitiva *alta et* R[8] I — 12 *O chio* W: cfr. la n.[4]; *Di che* R[8] I - *prima ch' io* W R[8] I e II - *gionga* R[8] II — 14 *Contanto* (!) W.

XLIII.

L'Alta speranza, che li mia martiri
Soleva mitigare alcuna volta,
In noiosa fortuna ora rivolta,
De' dolci mia pensier fact' à sospiri.
Et gli amorosi et caldi mia desiri, 5
Lacrime divenuti, la raccolta
Rabbia per gli occhi fuor dal cor disciolta
* * * * * * * *[1].

O s' io potesse creder di vedere
Canuta et crespa et pallida colei, 10
Che con [suo[2]] sdegno nuovo n' è cagione!
Ch' anchor la vita mia di ritenere,
Che fugge, a più poter m' ingegnerei,
Per rider la cambiata condictione.

Da F^1 c. 67^b (F^7 p. 234, F^{36} c. 81^a, L^2 c. 323^a). [Dai tre ultimi nel BALDELLI p. 19.]

[1] questo v. manca nel cd.
[2] *suo* manca nel cd.: la mia restituzione è, naturalmente, congetturale.

[BALD. 11 *con isdegno* (da F^7) — 13: la virg. è dopo *poter* anzi che dopo *fugge*.]

XLIV.

S' Egli[1] advien mai che tanto gli anni[2] miei
Lunghi si faccin, che le chiome d'oro
Vegga d'argento, ond'io or m'innamoro,
Et crespo farsi il viso di costei,
Et cispi[3] gli occhi bei, che tanto rei 5
Son per me lasso, et il caro thesoro
Del sen ritrarsi, e[4] il suo canto sonoro
Divenir roco sì com'io vorrei:
Ogni suspiro[5], ogni dolore et pianto
Si farà riso, et pur sarò sì prompto, 10
Ch'io dirò: donna, Amor non t'à più cara;
Più non adesca il tuo soave canto;
Pallid' et viza, non sei più in conto:
Ma pianger poi l'essere stata avara.

Da F¹ c. 76ᵇ (F⁷ p. 264, F³⁶ c. 92ᵃ, L² c. 337ᵇ). Trovasi anche nel cd. V² c. 68ᵃ. [Il Baldelli p. 41 adoperò i tre soliti apografi.]

[1] cd. *Se gli.*
[2] cd. *amni.*
[3] cd. *crespi* (!): l'emendamento mi è suggerito da V².
[4] cd. *et.*
[5] cd. *mio spirto*, che in questo luogo non dà senso, accostato com'è a *dolore* e *pianto*, e contrapposto a *riso*; anche qui adotto la lezione di V².

[Bald. 3 *or* manca (conforme ad F⁷) — 5 *crespi* (!) (da F⁷): cfr. la n.³ al testo; è curioso che l'edit. non si sia accorto della strana immagine, di occhi che divengon crespi, ciò è rugosi, e non abbia cercato d'emendare il passo — 9 *mio spirto* (da F⁷): cfr. la n.⁵ al testo.]

Varianti di V²: 1 *adivien* - *mai* manca — 11 *io* om. — 13 *guizza più non sei di conto.*

XLV.

O Iniquo huomo, o servo disleale,
Di che ti duol[1]? di che vai lagrimando?
Di che Amor et me vai biasimando
Quasi cagion del tuo noioso male?
Qual arco apers' io mai o quale strale 5
Ti saettai? quai prieghi o dove o quando
Ti fur facti per me, che, me amando,
Mi dessi il cor, di cui sì or ti cale?
Pregastù me et sconiurasti Amore
Ch' io t' avessi per mio: qual dunque inganno, 10
Qual crudeltà t' è facta? del mio honore
Mi cal più troppo che del tuo affanno. -
Così Fiammetta par talor nel core
Mi dica; ond' io mi doglio et òmmi il danno.

Da F^1 c. 74^a (F^7 p. 257, F^{36} c. 89^a, L^2 c. 334^a); in oltre il son. si trova nel cd. V^2 c. 63^b. [Il BALDELLI p. 35 adoperò i soliti tre.]

[1] cd. *duoli.*

[BALD. 2 *duoli* (da F^7): l' editore non s' accorse che, conservando intatta questa forma, le sillabe del verso diventavano dodici.]

Varianti di V^2: 1 *O homo iniquo* — 2 *duoli? che vai* — 3 *biastimando* — 6 *e quando* — 8 *hor sì* — 9 *Pregasti tu* — 10 *io* omesso.

XLVI.

QUante fiate indrieto mi rimiro
Et veggio l' hore e i giorni e i mesi et gli anni
Ch' io ò perduto seguendo gl' inganni
Della folle speranza et del desiro,
Veggio il pericol corso et il martiro 5
Sofferto invan in gli amorosi affanni,
Né trovar credo che di ciò mi sganni:
Tanto ne piango et contro a me m' adiro.
Et maledico il dì che prima vidi
Gli occhi spietati, che Amor guidaro 10
Pe' miei nel cor [1], che lasso et vinto giace.
O crudel morte, perché non m' uccidi?
Tu sola puoi il mio dolor amaro
Finire et pormi forse in lieta pace.

Secondo F^1 c. 75^a (F^7 p. 260, F^{36} c. 90^b, L^2 c. 335^b); il son. è poi anche in V^2 c. 62^b. [Il BALDELLI p. 38 si servì dei soliti tre F^7 F^{36} L^2.]

[1] cd. *core*.

Varianti di V^2: 2 *l' h. e' mesi e' giorni* — 3 *perduti* — 5 *periglio* — 6 *invano e gli a.* — 7 *trovar posso chi* — 8 *m'* om. innanzi ad *adiro* — 9 *ch' io* — 10 *ne guidaro* — 11 *Per mei.*

XLVII.

SE io potessi creder ch' in cinqu' anni,
Che gli è che vostro fui, tanto caluto
Di me vi fosse, che aver saputo
Il nome mio voleste, de' mia danni
Per ristorato avermi, de' mia affanni 5
Potrei forse sperare anchora aiuto;
Né mi parrebbe il tempo aver perduto
A condolermi de' mia stessi inganni.
Ma poi che gli è così, come sperare
Posso merzé? come fin [1] all' ardore, 10
Che, quanto meno spero, è più cocente?
So si dovria cotal amor lasciare;
Ma, non potendo, moro di dolore,
Cagion essendo voi del fin dolente.

Da F[1] c. 77[a] (F[7] p. 267, F[36] c. 93[a], L[2] c. 339[a]). [Dai tre apografi il BALDELLI p. 43.]

[1] cd. *sin'*, con evidente la | correzione.

[BALD. 9 *egli è* (da L[2]) — 12 *Ben si dovria*: così l' edit. sostituì un *Se* manifestamente errato, che in F[7] fu scritto dal Borghini in luogo della forma *So* portata dall' antigrafo.]

XLVIII.

DIce con meco l'anima tal volta:
Come potevi tu già mai sperare
Che, dove Bacco può, quel che vuol, fare,
Et Cerere v'abbonda in copia molta,
Et dove fu Parthenope sepolta, 5
Ov'anchor le syrene uson cantare,
Amor fede honestà potesse stare
O fosse alcuna santità[1] raccolta?
Et, stu[2] 'l vedevi, come t'occuparo
I fals'occhi di questa, che non t'ama, 10
Et la qual tu con tanta fede segui?
Destati omai, et fuggi il lito avaro,
Fuggi colei che la tua morte brama.
Che fai? che pensi? ché non ti dilegui[3]?

Di su F¹ c. 60ᵇ (F⁷ p. 209, F³⁶ c. 72ᵇ, L² c. 312ᵇ). Trovasi poi anche nei due cdd. F²⁹ c. 41ᵃ e P² c. 44ᵃ: in questo il son. è adespota, in quello intitolato *Soneto di meser franciescho* (Petrarca), ma tali particolarità non infirmano minimamente l'attribuzione al nostro. [Il BALDELLI p. 3 adoperò i soliti F⁷ F³⁶ L².]

[1] cd. *sanità*: il mio emendamento, di cui il senso del passo mi chiarisce l'opportunità, è desunto da F²⁹ P².
[2] cd. *s' tu*.
[3] cd. *diluegui*.

[BALD. 8 *sanità* (da F⁷): cfr. la n.[1] al testo — 14 *che non*.]

Varianti di F²⁹. P²: 6 *Ch'anchor serena vi si ode ch.* F²⁹ P² (F²⁹ à veramente *aviso di ch.*!) — 8 *E fosse* F²⁹ — 9 *se tu il vidi* F²⁹; *se ttu 'l vedi* P² — 12 *De' statti* P².

XLIX.

SOn certi augei sì vaghi della luce,
Ch' avendogli la notte già riposti
Nel lor albergo et dentro a sé nascosti,
Desti da picciol suono [1], ove traluce
Quantunque picciol lume gli conduce 5
Il desio d' esso, al qual seguir disposti,
Dove diletto cercan, ne' sopposti
Lacci sottentron drieto al falso duce.
Lasso, così sovente m' addiviene
Che, dove io sento dal voler chiamarmi 10
Drieto a' begli occhi et falsi [2] di costei,
Presto vi corro et da nuove catene
Legar mi veggio, onde discaprestarmi,
Stolto, speravo per rimirar lei.

Riproduco F¹ c. 62ᵇ (F⁷ p. 216, F³⁶ c. 75ᵃ, L² c. 315ᵇ): ma il son. è anche, adespota, in P² c. 5ᵃ. [Dai tre soliti lo pubblicò il BALDELLI p. 7; e diciott' anni dopo P. VITALI lo ridiede in luce di su P² nella sua *Lettera..... int. ad alc. emendazioni che sono da fare nelle rime stampate di Dante, del Petr., del Bocc.* ecc., Parma 1820, p. 80.]

[1] nel cd. fu prima scritto *dal picciol somno*, poi la *l* di *dal* fu abrasa e sopra *somno* fatto un segno di richiamo, a cui corrisponde in marg. la lezione giusta *suono*.

[2] cd. *fasi*.

[Varianti delle stampe BALD. e VIT.: 1 *uccei* VIT. — 3 *Ne' loro alberghi* VIT. (P²) — 4 *da picciol sonno* BALD. (F⁷): lo scrittore di F⁷, V. Borghini, non si accorse della sostituzione di *suono* a *somno* ch' era stata fatta in F¹ (cfr. la n. ¹ al testo), e lasciò quindi *somno*, che passò poi al primo editore — *onde* VIT. (P²) — 6 *Il disco* VIT. (!): ma tale forma è una fantastica racconciatura dell' editore (P² legge *disio*) — 7 *cerchin* VIT. (P²) — 13 *ond' io scapestrarmi* VIT. (P²) — 14 *per lo mirar* VIT. (P²).]

Varianti di P²: 1 *uccelli* — 3 *Ne' loro alberghi* — 4 *onde* — 7 *cerchin* — 13 *ond' io scapestrarmi* — 14 *per lo mirar*.

L.

L'Obscure fami e i pelagi tyrrheni,
E pigri stagni et li fiumi correnti,
Mille coltella et gl' incendii cocenti,
Le travi e i lacci e 'nfiniti veneni,
L' horribil rupi et massi, e'[1] boschi pieni 5
Di crude fere et di malvagie genti,
Vegnon, chiamate da' sospir dolenti,
Et mille modi da morire obsceni.
Et par ciascùn mi dica: vienne, ch' io
Sono[2] per scaprestarti in un momento 10
Da quel dolor nel quale Amor t' invischia.
Ond' io a molti incontro col desio
Talor mi fo, com' huom che n' ò talento;
Ma poi la vita trista non s' arrischia.

Mi conformo al cd. F[1] c. 63[a] (F[7] p. 217, F[36] c. 75[b], L[2] c. 316[b]); ma il son. è anche, se bene adespota, in P[2] c. 5[b]. [Nel BALDELLI p. 8 fu dato secondo i tre soliti F[7] F[36] L[2].]

[1] cd. *et*, che modifico leggermente per far posto all'articolo.

[2] cd. *Son*, che allungo per acquistare una sillaba.

[BALD. 2 *E'* (da F[7]) — 4 *e' lacci e inf.* (F[7]) — 5 *e boschi* (F[7]): cfr. la n.[1] al testo — 7 *da sospir* (F[7]) — 10 *Son* (F[7]): cfr. la n.[2] - *iscaprestarti* (L[2]).]

Varianti di P[2]: 1 *terreni* (!) — 2 *Li p. s. - et* om. — 5 *Gli orribili crarupi e b.*: ove *crarupi* è evidentemente uno sbaglio dell'amanuense per *trarupi* (confusioni simili tra *t* e *c* sono frequenti nel cd. P[2] e più sotto ne vedremo un altro esempio); pur tuttavia P. VITALI, antico possessore del ms., osservò sopra la variante: « Io non conosco veramente questa voce *crarupi*, ma nondimeno mi

par di vedere che sia questo verso più corrente, e più facile dell'altro, che par fatto per ischifare questa voce medesima » (cfr. la sua *Lettera*, citata qui nell'ann. al son. precedente, p. 82): il che parrà assurdo, quando si pensi che, in ogni modo, la parola da evitare sarebbe stata *trarupi* e non *crarupi*, e che *trarupi* non è tal vocabolo disusato da far paura anche al meno colto degli amanuensi — 8 *E molti modi da m. osteni* (questo *osteni* palesemente derivato da uno scambio di *c* con *t*); il Vitali notò invece (*Lettera* cit., ibid.): « voce sconosciuta, che dee valere quanto ostile, e figuratamente crudele ed aspro »! — 10 *Son per scapestrarti* — 11 *que' dolor ne' quali A. ti mischia* — 12 *Onde a molte* — 13 *n' à.*

LI.

LE lagrime e i sospiri e il non sperare
A quelle fine m'àn sì sbigottito,
Ch'io me ne vo per via com'huom smarrito:
Non so che dire et molto men che fare.
Et quand'advien che talor ragionare 5
Oda di me, che n'ò tal volta udito,
Del pallido color et del partito
Vigore et del dolor che di fuor pare,
Una pietà di me stesso mi viene
Sì grande, ch'io desio di dir piangendo 10
Chi sia cagion di tanto mio martiro.
Ma poi, temendo non aggiugner pene
Alle mia noie, tanto mi difendo,
Ch'io passo in compagnia d'alcun sospiro.

Secondo il solito F^1 c. 77^a (F^7 p. 268, F^{36} c. 93^b, L^2 c. 339^a). [Da questi tre nel BALDELLI p. 44.]

[BALD. 2 *quella*.]

LII.

SE mi bastasse allo scriver, l'ingegno,
La mirabil bellezza e 'l gran valore
Di quella donna, a cui diede il mio core
Amor, della mia fede eterno pegno;
Et anchora l'angoscia ch'io sostegno 5
O per lo suo o per lo mio errore,
Veggendo me della sua gratia fore
Esser sospinto da crudele sdegno[1]:
Io mostrerrei assai chiaro et aperto
Che 'l pianger mio et mio essere[2] smorto 10
Maraviglia non sia, ma ch'io sia vivo.
Ma, poi non posso, ciaschedun sia certo
Che gli è assai maggiore il duol ch'io porto,
Che 'l mio viso non monstra et ch'io non scrivo.

Da F^1 c. 66^a (F^7 p. 228, F^{36} c. 79^a, L^2 c. 321^a). [Il BALDELLI p. 15 si servì dei tre cdd. derivati.]

[1] cd. da prima *disdegno*, poi *di* fu cancellato.

[2] cd. *esser*, allungato già in F^7.

[BALD. 10 *e 'l mio.*]

LIII.

DEntro dal cerchio, a cui intorno si gira

* * * * * * * *

Nella lettera *Crepor celsitudinis* del nostro poeta al duca di Durazzo, datata del 3 aprile 1339, è fatto cenno di questo componimento come di un « parvus et exoticus sermo » che accompagna l'epistola: con le quali parole sarà da intender designato un sonetto. Ma la trascrizione autografa dell'epistola stessa conservataci dal celebre zibaldone laurenziano (cd. XXIX 8, c. 49 a1) non ne riporta, dopo la sottoscrizione, se non il capoverso; e nessun altro ms. à quello né il resto. [La lettera fu pubblicata per la prima volta da S. Ciampi, *Monumenti di un ms. autogr. e lettere ined. di m. G. B.*[2], Milano 1830, pp. 274 sgg.; ristampata poi da F. Corazzini, *Le lettere ed. ed ined. di m. G. B.*, Firenze 1877, pp. 439 sg.; edita in fine diplomaticamente da G. Traversari, *Le lettere autogr. di G. B. del cd. laur. XXIX, 8*, Castelfiorentino 1905, pp. 53 sgg.]

[Ciampi e Corazzini 1 *del.*]

LIV.

COsì ben fusse inteso il mio parlare,
Come l'intende i caldi sospir mei;
Ché, bench'io viva in pianti acerbi e rei,
Un gioco [1] mi parrebbe [2] a lacrimare.
Ma, s'io potesse alquanto dichiarare 5
L'animo mio doglioso a chi vorrei,
Son certo che poche ore viverei
Fra tante angoscie e tante pene amare.
Io farei quei begli occhi pietosi,
Che, quando lacrimando a lor m'inchino, 10
Non mi serebbon fieri e disdegnosi.
Ond'io prego il mio fato [3] e il mio destino
Che porgan qualche luce a' [4] tenebrosi
Spiriti [5] che ànno a far sì alto camino.

Da F^{32} c. 211ª dell'ant. num. o 38ª della moderna (indi passò il son. in L^3 c. XXVII^b); affini al primo sono W c. 20^b della parte seconda e R^8, che contiene due volte la poesia (adespota) alle cc. 16ª e 68ª. [Il BALDELLI p. 56 conobbe F^{32} L^3; su R^8 il son. fu stampato, come inedito, da A. CINQUINI, *Class. e neolatini*, VIII, 1912, p. 10.]

[1] così ridotto nel cd. da *gioɡho*.
[2] cd. *parirebbe*.
[3] cd. *facto*, con evidente l'errore e l'emendamento.
[4] così ridotto nel cd. da *ai*.
[5] ridotto poi nel cd. a *Spirti*.

[BALD. 2 *Com'ell'intende* — 3 *Che* — 14 *fare alto c.**]

Varianti di W R^8: 1 *De' fusse così int.* R^8 II; *De' f. così ben int.* R^8 I — 4 *pareria di lacr.* R^8 I — 7 *i' viv.* W; *io viv.* R^8 I — 9 *sì pietosi* R^8 II — 10 *inclino* R^8 I e II — 11 *sì fieri* R^8 II — 12 *il* om. ambedue le volte R^8 I - *fatto* W: cfr. la n. [3] al testo — 14 *Spiriti mei* R^8 I; *Mei spiriti* R^8 II - *far tal c.* R^8 I.

* Non tengo conto della stampa CINQUINI.

LV.

FUggano i sospir mei, fuggasi il pianto,
Fugga l'angoscia e fuggasi el disio
Che avuto[1] ò di morir; vada in oblio
Ciò che contra ad Amor già pensai tanto;
Torni la festa, torni el riso e 'l canto, 5
Torni gli honor devuti al signor mio,
Li meriti del qual àn facto ch'io
Aggia la gratia bramata cotanto.
Lo sdegno, el qual a torto me negava
El vago sguardo degli occhi lucenti, 10
Coi qual Amor mi prese, è tolto via;
E quel saluto, ch'io più desiava,
Con humil voce e con acti piacenti
Pur testé mi rendé la donna mia.

Riproduco il cd. V^2 c. 64^b, nel quale soltanto è ascritto il son. al nostro poeta; mentre altri mss. affini tra loro, F^2 c. 43^b, F^{29} c. 46^b ed O^1 c. 103^b, lo recano senza nome d'autore: F^{29} anzi l'intitola *Soneto di meser franciescho*; d'altra parte, già in molti casi abbiam visto, e in molti vedremo, come in F^{29} siano egualmente ascritti al Petrarca componimenti che senza dubbio appartengono al Certaldese. Non v'è da esitare per tanto, di fronte all'esplicita testimonianza di V^2, a rendere questo componimento al suo legittimo autore. [Il son. fu pubblicato la prima volta, come petrarchesco, da P. BILANCIONI tra i *Dieci sonetti inediti attrib. a F. Petrarca*, Ravenna 1876, p. 11: l'editore si valse per esso dei tre cdd. F^2 F^{29} O^1. Più tardi fu ristampato, per equivoco, come ancóra inedito da L. MANICARDI e da me nella cit. *Introd. al testo crit. del canzoniere di G. B.*, Castelfiorentino 1901, p. 71: a fondamento di questa stampa furono usati i cdd. V^2 F^2 F^{29}. In fine, ultima-

mente, la poesia fu riprodotta, secondo F^{2} F^{29} O^{1} e la stampa bilancioniana, nel cit. vol. postumo di A. Solerti, *Rime disperse di F. Petr. o a lui attribuite*, Firenze 1909, p. 154.]

[1] cd. *hauto*, che modifico leggermente (anche indotto dal consenso degli altri mss.) per evitare lo iato.

[Bilancioni 2 *e* om. (dai tre F^{2} F^{29} O^{1}) — 4 *contro* (F^{2} F^{29}) — 6 *Tornin* — 11 *Col quale* (F^{29}) — 13 *voce umile* (dai tre) — 14 *l'anima mia* (F^{2}) *.]

Varianti di F^{2} F^{29} O^{1}: 1 *pensier miei* F^{2} — 2 *e* om. F^{2} F^{29} O^{1} — 4 *contro* F^{2} F^{29} — 8 *Agio la gr. amata* F^{29} — 9 *levava* F^{2} — 10 *dagli* F^{2} — 11 *Col quale* F^{29} — 12 *disirava* O^{1} — 13 *voce humile* F^{2} F^{29} O^{1} - *atti lucenti* (!) F^{2} — 14 *mi rendé testé* F^{29} - *l'anima mia* F^{2}.

---

* Anche la st. Manicardi-Massèra presenta alcune leggere differenze col mio testo. Le più rilevanti sono: *Tornin* al v. 6, emendamento non necessario di *Torni* ch'è in tutti quattro i mss., e *ch'e'* (in luogo di *ch'io*) al v. 12, ch'è un errore di stampa per *ch' i'*. Le altre non meritan d'essere ricordate. Cfr. anche, qui, la n. * alla p. 32. - Quanto al testo del Solerti, esso è semplice riproduzione di quello del Bilancioni.

LVI.

SE quel serpente che guarda il thesoro,
Del qual m'à facto Amor tanto bramoso,
Ponesse pur un poco el capo gioso,
Io crederrei con un sottil lavoro
Trovar al pianto mio alcun ristoro: 5
Né in ciò sarebbe il mio cor temoroso,
Come che già, in punto assai dubbioso,
E' mi [1] negasse il promess'adiutoro.
Ma pria Mercurio chiuderà que' d'Argo
Cantando di Syringa, che 'n que' due 10
Io possa metter somno col mio verso;
Et prima nelle lagrime, ch'io spargo,
Morendo adempierò le voglie tue,
Crudel Amor, ver me fiero et perverso!

Di su F^1 c. 70^b (F^7 p. 246, F^{36} c. 85^a, L^2 c. 329^a). [Da questi tre il BALDELLI p. 27.]

[1] cd. *Già mi*, ma il *Già* è assolutamente insostenibile, essendo stato anticipato al v. 7: tra i vari emendamenti che si possono escogitare, ancor che non sia possibile attribuire a nessuno piena certezza, prescelgo *E'*.

[BALD. 7-8: dei due *già* di F^7 F^{36} L^2 (7 *Come che già*, 8 *Già mi*: cfr. la n. al testo) l'edit. sostituì *pria* al primo e conservò il secondo; ma questo emendamento, anch'esso congetturale, mi sembra meno accettabile del mio.]

LVII.

QUalor mi mena Amor dov'io vi veggia,
Ch' assai di rado advien, sì cara siete,
L' anima, piena d' amorosa sete,
Come la luce vede, che lampeggia
Da' bei vostri occhi, nel pensier vaneggia[1], 5
Quello sperando ch' anchor non volete,
Ciò è satiarsi, [et[2],] come voi vedete,
Di mirarvi focosa, vi vagheggia.
Et com' è stolto il mio vago pensiero!
Là ond' io credo refrigerio avere, 10
Accese fiamme attingo a mill' a mille;
Ma come cuocan non sento, nel vero,
Mentre egli advien ch' io vi possa vedere:
Ma poi, partito, m' ardon le faville.

Da F^1 c. 76^b (F^7 p. 265, F^{36} c. 92^b, L^2 c. 338^a). [Il BALDELLI p. 42 usò i tre apografi.]

[1] cd. *vāneggia.*
[2] la copula manca nel cd., mentre la sintassi la richiede: e ragionevolmente fu dal primo editore restituita nel testo (*e*).

LVIII.

AMor, se questa donna non s' infinge,
La mia speranza al suo termine viene,
Perciò che ogni volta che gli adviene
Che tu o forza di destin mi spinge
Dov' ella sia, così 'l [1] viso dipinge 5
Di pallidezza subita et non tiene
Le luci ferme, ma di desio piene
Ora ver me l' allarga et or le stringe;
Et sì vinta si monstra dai sospiri,
Che 'n vista par che sol prieghi per pace [2], 10
Contenta ch' io in tale atto la miri.
Io che farò, che nella tua fornace
Ardo, premuto da mille desiri?
Non arderò, poi veggio che le piace?

Riproduco il solito F^1 c. 73^a (F^7 p. 255, F^{36} c. 88^a, L^2 c. 332^b); il son. è anche in F^{28} c. 51^b. [Il Baldelli p. 33 si servì tanto di F^7 F^{36} L^2 che di F^{28}.]

[1] cd. *cos' il.*

[2] cd. *et pace* (!), e così doveva leggere anche il suo archetipo, il testo del Beccadelli, perché il Bartolini segnò di fianco a questo v. un *, indizio che la lezione da lui trascritta non gli pareva corretta. L' emendamento, già escogitato dal Borghini nella sua copia (F^7), è confermato da F^{28}.

[Bald. 3 *ch'egli* (da F^{28} *chelli*) — 5 *cos' il* (da F^7): cfr. la n.[1] — 11 *la rimiri.*]

Varianti di F^{28}: 1 *s' infigne* — 3 *ch' elli* — 4 *pigne* — 5 *dipigne* — 7 *di doglia* (!) — 8 *le larga ed or le strigne.*

LIX.

NOn deve alcuno, per pena soffrire,
Quanto che 'l tempo paia lungo o sia,
Gittar del tutto la speranza via
O stoltamente cercar di morire:
Ché una hora sola può sopravenire, 5
La qual discaccia ogni fortuna ria
E sì consola altrui, che l'homo oblia
Danno e dolor e fatica e martire.
Et io el so, el qual già lungamente
Chiesi mercé con doloroso pianto 10
Agli occhi bei, che già fur dispiatati;
E, non sperando ciò, subitamente
Amor i mie' suspir rivolse in canto,
E sento la letitia de' beati.

Dal cd. V[2] c. 65[a], unico. [Fu già pubblicato da L. MANICARDI e da me nella cit. *Introd. al testo crit. del canz. di G. B.*, Castelfior. 1901, p. 71 *.]

* Ivi *gio'* per *ciò*, al v. 12, è un errore di stampa; altre piccole inesattezze furon più tardi riparate mercé un accurato riscontro sul ms.: è da notare sopra tutto che questo non porta, ai vv. 3 e 14, le forme errate *mia* ed *El*, ma sì le corrette *via* ed *Et*. Cfr. anche la n. * a p. 32.

LX.

CHi che [1] s' aspecti con piacer i fiori,
Et di veder [2] le piante rivestire
Et per le selve gli uccelletti [3] udire [4]
Cantando forse i lor più caldi amori,
Io non son quel; ma, com' io sento fuori 5
Zephiro et veggio il bel tempo venire,
Così m' attristo, et parmi allor sentire
Nel pecto un duol, il qual par che m' accuori.
Et è di questo Baia la cagione,
La qual invita sì col suo diletto 10
Colei, che là sen porta [5] la mia pace,
Che non mel fa alcun' altra stagione;
Et che io vadia là, mi è interdetto
Da lei, che può di me quel che le piace.

Da F¹ c. 66ᵇ (F⁷ p. 231, F³⁶ c. 80ᵃ, L² c. 322ᵃ). [Dai soliti tre nel BALDELLI p. 17.]

[1] cd. *Che chi*: ma tale lettura non dà senso e l' emendamento, semplicissimo, si presenta spontaneo.

[2] cd. *dì verde*; la correzione, imposta dal contesto, fu già introdotta da Pier del Nero (F³⁶).

[3] prima fu scritto *augelletti*, poi corretto.

[4] prima *aire*, poi l' *a* fu mutata in *d* e a sinistra, in alto, fu aggiunta l' *u*.

[5] cd. *s' emporta*.

[BALD. 1 *Che chi* (da F⁷): cfr. la n. [1] al testo.]

LXI.

INtra 'l Barbaro monte e 'l mar tyrrheno
Sied' il lago d'Averno, intorniato
Da calde fonti, et dal sinistro lato
Gli sta Pozzuolo et a dextro Miseno;
Il qual sent' ora ogni suo grembo pieno 5
Di belle donne, avendo racquistato
Le frondi la verdura e 'l tempo ornato
Di feste di diletto et di sereno.
Questi con la bellezza sua mi spoglia
Ogn' anno, nella più lieta stagione, 10
Di quella donna ch' è sol mio desire.
A sé la chiama, et io, contr' a mia voglia,
Rimango senza il cuore, in gran quistione
Qual men dorriemi, il viver o 'l morire.

Da F^{1} c. 67^{a} (F^{7} p. 231, F^{33} c. 80^{a}, L^{2} c. 322^{a}). [Il BALDELLI p. 17 si servì dei soliti testi.]

[BALD. 4: dopo *Miseno* pone la semplice virgola — 12 *contra mia.*]

LXII.

TOccami 'l viso zephiro tal volta
Più che l'usato alquanto impetuoso,
Quasi se stesso allora avesse schiuso
Dal cuoi' d' Ulixe, et la catena sciolta.
Et poi ch'à [1] l'alma tutta in sé racolta, 5
Par ch' e' [2] mi dica: leva il volto suso;
Mira la gioia ch' io, da Baia effuso,
Ti porto in questa nuvola rinvolta [3].
Io lievo gli occhi, et parmi tanto bella
Veder madonna entr'a quell'aura starse [4], 10
Che 'l cor vien men sol nel maravigliarse.
Et com' io veggio lei più presso farse,
Lievomi per pigliarla et per tenella [5]:
E 'l vento fugge, et essa spare in quella.

Da F[1] c. 63[a] (F[7] p. 216, F[36] c. 75[a], L[2] c. 316[a]). Il son. è anche, adespota, nel cd. P[2] c. 5[b]. [Passò dai tre soliti apografi nel BALDELLI p. 8.]

[1] cd. *che*; l'emendamento è tratto da P[2].
[2] cd. *che'*.
[3] cd. *rinuolto*.
[4] prima *starsi*, ma poi su l'*i* fu ricalcata un' *e*.
[5] prima *tenerla*, poi la *r* fu ridotta ad *l*.

[BALD. 3 *schiuoso* (!) — 5 *poi che l'a. tutta è in se* (*poi che* da F[7]: cfr. la n.[1] al testo; *è* aggiunto dall'edit.) — 6 *Par che* (da F[7]) — 11 *sol per* (da F[7]).]

Varianti di P[2]: 3 *chiuso* (!) — 4 *Del* — 8 *rivolta* — 10 *in quell' a. starsi* — 11 *per meravigliarsi* — 12 *farsi* — 13 *tenerla* — 14 *et ella*.

LXIII.

ET Cinthio et Caucaso, Ida et Sigeo,
Libano Sena Carmelo et Hermone,
Athos Olympo Pindo [1] Citherone,
Aracinto Menalo Hysmo et Ripheo [2],
Ethna Pachin Peloro et Lilibeo, 5
Vesevo Gauro [3] Massich' et Caulone,
Apennin l'Alpi Balbo et Borione,
Atlante Abila Calpe et Pyreneo,
O qualunqu' altro monte, ombre già mai
Ebber cotanto grate a' lor pastori, 10
Quant' a me furon quelle di Miseno:
Nelle quai sì benigno Amor trovai,
Che refrigerio diede a' mia ardori
Et ad ogni mia noia pose freno.

Da F^1 c. 69^b (F^7 p. 241, F^{36} c. 83^b, L^2 c. 326^b). [Il BALDELLI p. 24 usò i tre soliti apografi.]

[1] cd. *Pindar*: l'emendamento, ovvio, è del primo editore.

[2] cd. *Thipheo*, ma non è nome di monte; mi par probabile che si debba correggere in *Ripheo*, da scrivere senz' *h* quando (avverte il Boccacci nel dizionario geografico) designa — com'è da credere che sia qui il caso — un certo monte dell'Arcadia.

[3] cd. *Gaur'*.

[BALD. 1 *Cinto* — 2 *Serio* * — 4 *Tifeo* (da F^7): cfr. la n. [2] al testo — 6 *Gaur* (F^7): cfr. la n. [3].]

---

* *Sena* è tanto in F^7 che in F^{36}; ma forse la mutazione del BALD. è stata prodotta da L^2, ove quel nome par che si legga *Serca*; e allora, tra la forma *Sena*, di cui non si rendeva conto, e la forma *Serca*, che gli appariva sicuramente errata, è da credere che l'edit. abbia escogitato quell'emendamento *Serio*.

LXIV.

Colui per cui, Misen [1], primieramente
Foste nomato, cui [2] cenere, anchora,
Sparte nella tua terra fan dimora
Et faran, credo, perpetualmente,
Facea trombando inanimar la gente 5
Et ad arme et a guerra, d' hora in hora,
Et de' legni d' Enea di poppa in prora
Batter il mar co' remi [3] virilmente.
Ma tu di pace et d' amor et di gioia
Sei facto grembo et dilectoso seno, 10
Degno d' eterno nome et di memoria.
Ben lo so io, ch' in te ogni mia noia
Lasciai, et femmi d' allegreza pieno
Colui ch' è sire et re d' ogni mia gloria.

Da F^1 c. 69^b (F^7 p. 241, F^{36} c. 83^b, L^2 c. 327^a). [Dai tre soliti nel BALDELLI p. 24.]

[1] cd. *Miseno.*
[2] cd. *le cui.*
[3] cd. *co legni*: ma l'emendamento è imposto dal senso, oltre che dall'essere già usata la parola *legni* al v. 7.

[BALD. 2 *e cui* (da F^7, ove innanzi a *cui* fu posto dal Borghini *e'*, forse con valore di *e* copula + art. *i*, in sostituzione del *le* di F^1, che guastava il verso: cfr. la n. [2] al testo) — 4 *E 'l faran* — 5 *inanimir* (F^{36} L^2 *) — 8 *con legni* (F^7): cfr. la n. [3].]

---

* L^2 à *inanimar* (da F^7) nel testo e *inanimir* (da F^{36}) in margine.

LXV.

SE io temo di Baia e il cielo e il mare,
La terra et l'onde e i laghi et le fontane
Et le parti domestiche et le strane,
Alcun non se ne dee maravigliare.
Quivi s'attende solo a festeggiare 5
Con suoni et canti, et con parole vane
Ad inveschiar le menti non ben sane,
O d'amor le vittorie a ragionare.
Et àvvi Vener sì piena licenza,
Che spess' advien che tal Lucretia vienvi, 10
Che torna Cleopatra allo suo hostello;
Et io lo so, et di quinci ò temenza,
Non con la donna mia sì facti sienvi,
Che 'l pecto l'aprino et intrinsi in quello[1].

Da F^1 c. 73^b (F^7 p. 256, F^{36} c. 89^a, L^2 c. 333^b). [Dai tre apografi il BALDELLI p. 35.]

[1] nel cd. questo verso è preceduto da un *: segno che al Bartolini parve difettoso.

[BALD. 11 *al suo* (da F^7) — 14 *entrinsi* (F^7).]

LXVI.

BEnché si fosse, per la tuo' partita,
L'alta speranza, la qual io prendea
De' tuo' vaghi occhi, qualor gli vedea,
Giovine bella, quasi che fuggita;
Pur sostenea la deboletta vita 5
Un soave pensier, che mi dicea,
Quando di ciò ço' meco mi dolea:
Tosto sarà omai la suo' reddita!
Ma cciò mai non avene, e me partire
Or convien contr'a[1] grado, né speranza 10
Di mai vederti mi rimane alcuna.
Onde morrommi, caro mio disire,
O[2] piangerò, il tempo che mi avanza,
Lontano a tte, la mie' crudel fortuna.

Dal solo, de' quattro mss. ove trovasi questo son., che l'attribuisca a chiare note al Boccacci: ciò è F^{28} c. 50^b. In F^{29} c. 44^a la poesia porta il titolo *Soneto di meser franciescho* (questa didascalia fu per altro soppressa posteriormente con un frego di penna): ma tale attribuzione al Petrarca à lo stesso valore che per gli altri numerosi sonetti boccacceschi contenuti in quel testo. Finalmente V c. 103^a e P^2 c. 23^a lo recano adespota; tuttavia né pur queste testimonianze negative possono far nascere alcun dubbio su l'esplicita di F^{28}. [Il BALDELLI p. 54 si giovò del solo ms. ultimo nominato.]

[1] cd. *contra*.
[2] cd. *E*: ma « più conforme al buon senso », come parve al Crescini (*Contrib.*, p. 185 n. 1), è la lettura di V, da me adottata.

[BALD. 2 *la q. sol pendea* (!) — 7 *Q. di te* (!) — 8 *la suo* — 10 *contra gr.*: cfr. la n.[1] al testo — 13 *E piangerò*: cfr. la n.[2].]

Varianti di F^{29} P^2 V: 2 *la quale or credea* (!) F^{29} — 3 *Da'* F^{29} P^2 — 4 *Giovana e bella* P^2 — 5 *sostenta* F^{29} P^2; *sostenne* V — 6 *In s. p.* P^2; *Sì soave e bel p.* (!) F^{29} — 7 *si dolea* F^{29} — 8 *tua* F^{29} P^2: in F^{29} la *t* fu corretta più tardi in *s*, in P^2 la par. è scritta sopra un'altra cancellata (*mia*?) — 9 *no m'a.* F^{29} - *avenne* V — 11 *mai*: in P^2 sopra questa par. fu scritto, da mano seriore, *qui* — 13 *E piangerò* F^{29} P^2: cfr. la n.^{2} al testo — 14: manca in F^{29}.

LXVII.

POscia che gli occhi mia la vaga vista
Ànno perduta, il cui lieto splendore
Ciaschedun mio desir[1] caldo d'amore
Facea contento in questa valle trista,
Dove più noia chi più vive acquista; 5
Non curo omai se del dolente core,
Alma, ten vai, perciò che 'l mio dolore
Non regolerà mai discreto artista.
Anzi ten va, ch'io, che solea cantare,
Non vo' pascer l'invidia di coloro 10
A' quai doler solea la mia letitia.
Vatten adunque omai, non aspettare
D'esser cacciata, et altrove ristoro
Prendi, se puoi, di questa mia trestitia[2].

Secondo F^1 c. 71^b (F^7 p. 248, F^{36} c. 86^a, L^2 c. 330^a); un altro testo del son. è conservato in F^{28} c. 50^b. [Il BALDELLI p. 29 usò i tre cdd. soliti più F^{28}.]

[1] cd. *desire.*
[2] cd. *letitia*, con errore evidente, la cui correzione io desumo, come il Baldelli, da F^{28}.

[BALD. 3 *disio* (da F^{28}).]

Varianti di F^{28}: 3 *Ciascun m. disio* — 4 *Facien* — 5 *ci acq.* — 13 *cacciato.*

LXVIII.

DE' quanto è greve mia disaventura [1]
E mobile [2] più ch' altro il viver mio!
Io piango spesso co' tanto disio
Quant' alcun rida, e, mentre il pianto [3] dura,
Vien nella mente mia quella figura 5
Che ppiù ch' altro mi piace, sallo iddio;
Quivi col lieto aspetto vago [4] e pio
Conforta 'l [5] core e ll' alma rasicura,
Dicendo cose, ch' ogni spiritello
Smarrito surge lieto e pien d' amore, 10
E me fan più ch' alcun altro contento.
Di quinci nasce chi dal viso bello
Mi mostra esser [6] lontano, onde 'l dolore
Torna più fier che prima per [7] l' un cento.

Riproduco fondamentalmente la lezione del ms. F^{28} c. 50^b; un altro cd. che contiene il presente son. è F^{29} c. 44^a: in quest' ultimo la didascalia preposta al componimento lo dice *Soneto di meser franciescho*, ciò è del Petrarca, ma l' attribuzione non à alcun valore. [Il BALDELLI p. 54, nel riprodurre la poesia secondo F^{28}, unico testo a lui noto, la diede in luce con alcune mancanze, le quali non è per nulla vero ch' esistano nel cd., come l' editore volle far credere (cfr. la sua ann. 68 a p. 191): probabilmente egli non avrà invece saputo o decifrare o intendere la lezione dell' esemplare. Non è inopportuno notare che queste lacune furono poi, senz' alcun sussidio di mss. ma solo cervelloticamente, riempiute dal march. di VILLAROSA nella sua ristampa dell' edizione livornese (cfr. la *Raccolta di rime ant. toscane*, vol. IV, Palermo 1817, p. 59).]

[1] cd. *la mie' sventura*, ma il verso zoppica: ò preferito quindi la lezione di F[29].

[2] cd. *mobil*.

[3] cd. *e men tal pianto*, che non dà senso; il mio emendamento, suggerito da F[29], è evidentemente il solo possibile.

[4] cd. *chol vago aspetto ugo* (!): *ugo* non può essere se non una svista materiale del menante in luogo di *uago*, ma il passo rimane guasto egualmente; la correzione è stata desunta ancóra da F[29].

[5] cd. *lo*.

[6] cd. *essere*.

[7] manca nel cd., ma è in F[29].

[Bald. 1 *Deh! q. è g. la mia sventura*: cfr. la n.[1] al testo — 2: alla fine del verso son posti i due punti — 4 *e men tal p.*: cfr. la n.[3]; il primo editore accrebbe l' incomprensibilità del passo mettendo punto fermo alla fine del verso — 5 *Vien* omesso, e surrogato da puntini (il Villarosa supplì di sua testa *Sta*) — 7 *vago aspetto*: cfr. la n.[4] al testo; dopo *aspetto* altra lacuna d' una parola, indicata dai soliti puntini (Villarosa integrò *onesto*) — 10 *e lieto prende a.*, ch' è una correzione del tutto arbitraria — 12 *nasce che* (!) — 14: dopo *prima* manca il resto del verso; la lacuna è indicata nel modo solito (Villarosa riempì *fu il contento*!).]

Varianti di F[29]: 2 *mobil p. che a.* — 10 *fugie lieto* (!) — 11 *fano più ch' ogni a.* — 12: manca — 13 *lontan dove 'l d.* (!) — 14 *fiero c. p. per ogniu ciento* (!).

LXIX.

COntento quasi ne' pensier d'amore,
Soletto un[1] giorno in essi dimorava,
Imaginando il suo alto valore;
E, mentre dolcemente più pensava,
Amor m'apparve con gioioso aspetto, 5
Ver me dicendo: — Qual pensier ti grava?
Non istar qui, ch'amoroso diletto
Ti mosterrò, se ttu mi seguirai,
Di belle donne, in fresco giardinetto —.
Allora in piedi ritto[2] mi levai, 10
Seguendo lui, che diritto sen gio
In un giardin[3] dilettevole assai.
Lasciommi quivi, e disse: — Mentre ch'io
A tornar penerò, fa che m'aspetti —;
E volando da me si dipartio. 15
Ma e' non stette guari, ch'io vedetti
Lui ritornar con dodici donzelle
Gaie leggiadre e con gentili aspetti.
Tutte eran fresche dilicate e belle,
D'erbe e di frondi verdi coronate, 20
Negli occhi lor lucenti più che stelle.
Tutte danzando venieno ordinate
Su un bello prato d'erbette e di fiori,
Nel qual danzando[4] Amor l'avea menate.
Fessi ver me Amor: — Tu, che di fori 25
Della danza dimori, riguardando
Ne' belli occhi a costoro i miei ardori,

Odile nominare, sì che, quando
Forse sarai di fuor da questo loco,
D'onorarle disii per mio comando. 30
Tra l'altre, che più guarda il nostro foco
Con senno e con virtù, costei è quella,
Allato ad cui con allegrezza gioco.
Di Giachinotto[5] monna Icta s'apella,
De' Tornaquinci, e Meliana[6] è colei, 35
Di Giovanni di Nello, ch'è dop'ella.
E la Lisa e la Pechia, che con lei[7]
Vengono appresso, amendune figliuole
Di Rinier Marignan[8] son saper[9] dei.
A nostra danza quinta è il tuo sole, 40
Ciò è quella Fiammetta, che tti diede
Colla saetta al cor, ch'anchor ti dole.
Ell'è più bella ch'altra, ma nol crede
Chi non riguarda lei[10] con gli occhi tuoi,
Però che tanto avanti alcun non vede. 45
E la bella lombarda segue poi,
Monna Vanna[11] chiamata, e, se ttu guardi,
Nulla più bella n'è con esso noi.
Di Filippozzo Filippa de' Bardi
Seguita bella, e poi monna Lottiera 50
Di Neron Nigi con soavi sguardi.
La Vanna di Filippo, Primavera
Da tal conosci tu degna chiamata,
Vedila poi seguir nostra bandiera.
Allato allato a llei vedi honorata 55
Sismonda di Francesco Baroncelli,
E poi, appresso lei, acompagnata

Niccolosa è di Tedice Manoelli[12]
  Insieme appresso con Bartolomea
  Di Giovanni: Beatrice cre' s'apelli. 60
E benché 'n fine della danza[13] stea,
  Non è men bella, ma vien per riscossa,
  Come tu vedi —; et io ben lo vedea.
Tacquesi allora, e lla danza fu mossa
  Sopra bei fiori e sotto verde fronda, 65
  Che a' raggi solar toglieva possa.
Onde ciascuna di quella gioconda
  E bella danza, gaia e leggiadretta,
  A cantar cominciò, come seconda,
Questa leggiadra e bella canzonetta[14]. 70

La *canzonetta* (propriamente una ballata) segue al n.° LXX, al qual componimento saranno anche aggiunte la nota bibliografica, le note critiche e le varianti pertinenti a questo.

LXX.

AMor, dolce signore,
Che ài il nostro core
In tua balia, per dio, fanne contente.
Tu se' nostro signor caro e verace,
E noi così volemo; 75 (5)
Tu se' colui che nne puo' render pace
Nel gran disio ch' avemo:
Però quanto potemo
Prieghian tua signoria
Che 'n ver di noi si porti umilemente. 80 (10)
Noi siam qui giovinette, e tu 'l ti sai,
Che poca di grevezza,
Che noi sentiam, ci par sentire assai;
Però la tua grandezza
A chiunque la sprezza, 85 (15)
Signor, falla sentire,
Ch' a noi non cal, che siam tue veramente.
Fa sentire a coloro il tuo valore,
Che si fanno chiamare
Inamorati sanza farti honore: 90 (20)
Ché, se ttu fai provare
Lor quanto tu puoi fare,
Saranno inamorati,
E noi ti loderem più degnamente.

Noi ardiam tutte per la tua virtute 95 (25
Nel tuo cocente foco.
Per dio, mercé: de' donaci salute
Anzi che mutiam loco,
Ché già a poco a poco
Per te ci consumiamo, 100 (30)
Se tu non ci socorri tostamente.
Fa, signor nostro, gli animi pietosi
Degli nostri amadori;
Raffrena alquanto i lor atti orgogliosi
Con più aspri dolori, 105 (35)
Che non ànno ne' cori,
Sì che la nostra pena
E' provi[15] come noi chi non la sente.
Entra en gli orecchi qui, ballata, avanti
Ad Amor nostro siri, 110 (40)
E, come tu pietosamente canti
I nostri aspri martiri,
Fa che pregando il giri
A darci tosto gioia,
Prima ched[16] ei n' uccida crudelmente. 115 (45)
Amor, dolce signore *etc.*

I due componimenti LXIX e LXX secondo F[24] cc. 95[b] e sgg., ove per altro essi sono adespoti; e così figurano pure in F[25] c. 8[ab] e in F cc. 1[a] e sgg. (su questo cd. cfr. p. CCCXII), che sono mss. indubbiamente affini al precedente. Un quarto testo presenta invece manifesta l'attribuzione al Boccacci: ed è S cc. 93[b] e sg., che intitola *Di messer Giovanni Bochaccio* il capitolo e *Del detto* la poesia ad esso congiunta (da quest'ultimo cd. la sola ballata fu trascritta nel Quattrocento in P[1] col. 175, ed ambedue le rime nel Settecento

per opera del lucchese Mouke in L[1] cc. 92ᵃ e sg.). Che in realtà le due poesie appartengano al nostro autore, non è per altro in modo assoluto da porre in dubbio. [Del ternario un frammento di 25 versi, quelli precisamente che contengono l'enumerazione delle belle fiorentine (33-42, 46-60), fu pubblicato da D. M. MANNI nell'*Istoria del Decamerone*, Firenze 1742, p. 143; egli omise l'indicazione del testo d'onde lo trasse, ma non poté servirsi se non di L[1], ossia di quelle carte moukiane altrove (op. cit., pp. 63-6) da lui stesso ricordate. Il BALDELLI pp. 65 e sgg., stampando poi tanto il capitolo per intero che la ballata, cui egli erroneamente chiamò canzone, si servì, oltre che di L[1], anche di F[24], ma non trasse da quest'ultimo tutto quel profitto che avrebbe potuto.]

[1] cd. *uno*.

[2] il cd. *impie diritto*; ma io preferisco staccare la prima sillaba da *diritto* e congiungerla a *pie* per evitare una troppo stridente ripetizione con *diritto* del v. successivo.

[3] cd. *giardino*.

[4] questi due *danzando* a un verso di distanza l'un dall'altro non mi persuadono troppo. Che uno sia errato? E, se mai, quale? Anche gli altri testi leggono allo stesso modo; ond'io, limitandomi ad esprimere qualche riserva, trovo più prudente conservarli ambedue.

[5] cd. *giachinotta*.

[6] cd. *De Torn. emeliana*.

[7] cd. *conllei*.

[8] cd. *maringnani*.

[9] cd. *sapere*.

[10] *lei* manca nel cd., ma lo fa ristabilire il consenso degli altri testi (F[25] *righuarda le'*, F *righuarda lei*, S *guarda a lei*).

[11] cd. *venna*.

[12] cd. *manovelli*, da me sincopato per aggiustare il suono dell'endecasillabo

[13] cd. *stanza*: ma l'errore, prodotto evidentemente dallo *stea* che segue, è manifesto.

[14] cd. *bellancazonetta*.

[15] cd. *Et provin*, corretto secondo F[25]; la forma pronominale *E'* appare anche in F e S.

[16] cd. *ch*; la correzione secondo F[25] F e S.

[Varianti delle stampe MANNI e BALD.: 4 *io più* B. (da L[1]) — 7 *istar più* B. (L[1]) — 10 *in piè diritto* B. (L[1] e F[24]: cfr. la n. [2] al testo) — 16 *Ma non istette* B. (L[1]) — 18 *Tutte leggiadre* B. (L[1]) - *e* om. B. (secondo L[1]) — 20 *incoronate* B. (L[1]) — 21 *E gli occhi* B. (L[1]) — 22 *Tutte cantando* B.: è una sostituzione arbitraria dell'edit.; cfr. la n. [4] — 23 *In un bel prato* B. (L[1]) — 27 *a costor li m.* B. (L[1]) — 30: in n. a *disii* B. reca la var. *ti piaccia* (L[1]) — 33 *e gioco* M. (L[1]), con virg. dopo *allegrezza*, e nessun segno d'interpunzione in fin del verso — 34 *De' Giachinotti Monna Itta* M. (L[1], che à però *Ita*); *De' Gia-*

chinotti Monna esta s' app. (!) B.: non si riesce a spiegare quest'equivoco, che fa di *monna* un nome proprio, senza bisogno, mentre ambedue i testi usati dall'edit. concordavano nella forma giusta; M. à la semplice virg. alla fine del verso, B. invece punt'e virg. — 35 *D' intorno quinci* (!) *Miliana* M. (L¹): *De' Torn. Emiliana* B. — 36 *Di Giovanni de' Nerli* M. (L¹) — 37 *ch' è con lei* M. e B. (L¹), e pongon virg. dopo *lei* — 38 *ambedue* M. (L¹) — 39 *Di Renier Marignan sapere dei* M. (L¹ à per altro *Tenieri Marignam* [sic] *saper*); *Di Tenier Marignani saper dei* B., con punto e virg. dopo *Marignani*, in modo che *saper dei* vien ad essere congiunto con la terzina sg. — 40 *lo tuo* B. — 43 *che altrui mai non crede* B. (L¹), con virg. solo alla fine — 44 *Che* B. — 48 *Niuna* M. e B. (L¹); in M. poi non appare il punto alla fin del verso, così che il senso continua nel successivo — 49: M. à punt'e virg. dopo questo verso — 50 *Seguita loro poi* M. e B. (L¹); ma B., continuando (a differenza di M.: cfr. var. al v. 49) in questo il senso del v. prec., pone virg. tra *loro* e *poi* — 51 *Di Nigi di Neron 'n soavi* (!) M. (L¹) — 52-53: M. non à qui nessuna virg. né altri segni d' interpunzione; B. pone sol' una virg. dopo *Primavera*, e punt' e virg. in fine al v. 53 — 54 *Vedendola seguir* M.; *Vedila seguitar* B. (L¹ à *Vedela seguir*) — 55 *vidi* M. (L¹) — 55-56 *Onorata* | *Di Gismondo di Franco B.* M. (L¹, solo che questo cd. legge *Francesco*); *Onorata* | *Sismonda di Francesco B.* B. — 57 *appresso a lei* M. — 58 *è* om. M. (secondo L¹) - *Manovelli* M. (L¹) — 59-60 *E 'nsieme appresso, con Bartolommea* | *Di Giovanni, Beatrice Cresapelli* B.: ma egli, oltre a modificare arbitrariamente l' *Insieme* dei cdd. in *E 'nsieme*, non s'accorse che, facendo di *cresapelli* (trovato tanto in F²⁴ che in L¹) un cognome da unire al nome proprio Beatrice, portava a tredici il numero delle belle donne, mentre il poeta dice chiaramente (v. 17) che queste son dodici! M. aveva diviso invece giustamente il *cresapelli* in *cre' s' appelli* — 61 *ben che a piè* B. (L¹) — 65 *Sotto bei fiori* (!) B. (L¹) — 66 *toglievan* B. (L¹ à *togliano*) — 72-73 *Poi ch' hai il nostro cuore in tua balia,* | *Per Dio, fanne contente* B. (L¹): ma che questa ripartizione dei due versi sia errata dimostra indiscutibilmente lo schema della volta nelle singole stanze, ove il penultimo verso è settenario e l'ultimo endecasillabo; è curioso poi che il Carducci, riproducendo per due volte la ball. di su la stampa Bald. (tra le *Rime di Cino da Pistoia ecc.*, Fir. 1862, p. 376, e nelle *Cantilene e ballate ecc.*, Pisa 1871, p. 173), non s'accorgesse dell'inesattezza — 76 *può* B. — 82 *gravezza* B. (L¹) — 91 *Che* B., e così al v. 99 — 110 *sire* B. (L¹), con alterazione della rima *siri*: *martiri*: *giri* — 115 *che ei* B.: cfr. la n. [16] — 116: la ripetizione della ripresa non è nel B., ma si trova tanto in F²⁴ che in F F²⁵; in questi per disteso, nell'altro sotto la forma abbreviata riprodotta nel mio testo.]

Varianti di F²⁵ F S: 1 *nel pensier* F²⁵ S; *ne' pensieri* F — 2 *esso* S; *quasi* F — 4 *d. io più* S — 7 *Non star più* S — 10 *in pié diritto* F²⁵; *im pié diritto* F; *im pié dritto* S: cfr. la n.[2] al testo — 11 *dritto* S — 16 *Ma none stete g.* F²⁵; *Ma non stette quasi* (!) S — 17 *Lor ritornare* F; *Lui tornar* S — 18 *Ghaie e legg.* F; *Tutte legg.* S - *e* om. F²⁵ S — 19 *Titerran fresche* (!) F — 20 *verdi frondi* F - *fiori verdi* (!) *incoronate* F²⁵ S — 21 *E gli occhi* S — 23 *Su u bel* F²⁵; *In su un bel* S — 24 *ve*

l'avia m. S; *l'avea armate* F — 26 *Dalla d.* F[25] F — 27 *li miei* S — 29 *di q.* F — 30 *D' o. ti piaccia* (!) S; *D' o. le dissi* (!) F — 32 *e* om. S — 33 *alegr. e gioco* S — 34 *Di giachinotti* F[25]; *De giachinocti* S - *monitta* F[25]; *monna sta* S (così pare scritto: ma può anche giustificarsi, sino a un certo punto, la lettura *ita*, *Ita*, del Mouke in L[1]) — 35 *De tornaquinti* F[25]; *Dintorno quinci* (!) S - *Miliana* S - *è* om. F[25] innanzi a *colei*; *è con lei* S — 36 *de nerli* (!) S — 38 *Venieno* F - *ambo due* S; *damendu'* (!) F[25] — 39 *Renieri mar ignam* (!) *saper dei* S — 40 *quanto è il t. s.* (!) F — 43 *ch'altri mai non crede* S — 44 *guarda a lei* S — 45 *tanto avante altri* S — 47 *Monna Venna* (!) F — 48 *Niuno* S — 50 *Seguita loro poi* S — 51 *Di Nigi di Neron* (!) S — 52 *La nanna di Fil. poi mauera* (!) F — 53 *donna chiam.* F — 54 *poi* om. S - *nostra brigata* F — 55 *vidi* F[25] S — 56 *Gismonda di* F[25]; *Di Gismondo di* S (!! evidentemente l'amanuense di S interpretò come nome proprio l'*honorata* del v. precedente) — 58 *Nicchola* (!) F[25] - *è* om. F[25] S - *Manovegli* F[25]; *Manovelli* S — 60 *Biatrici che sapelli* (!) F[25] F — 61 *benché a piè* S — 62 *Non è mai* (!) S - *ma vien* om. F — 63 *la* S — 65 *Sotto i bei* (!) S — 66 *del sole* S - *toglievan* F[25]; *toliano* S — 72 *Poi ch' ài* S — 75 *vogliamo* F[25] S — 76 *nne puoi* F[25]; *cci puoi* S; *Tu se' colui che ne puoi far contente* (!) F — 77 *Del gran d.* S — 81 *qui* om. F[25] - *e tu lo sai* F — 82 *gravezza* F[25] S — 85 *chi unqua* S — 87 *Ch' a noi non ne cal* S — 92 *A lor* F S — 94 *ci lod.* S — 95 *virtude* F — 96 *concepto foco* (!) F — 97 *dacci* S — 98 *Inanzi* S — 100 *Per te* om. F[25] — 103 *De' nostri* S — 106 *nel core* S — 108 *E'* om. S - *pruovin* F — 110 *sire* S — 112 *martire* S — 113 *gire* S — 115 *m' uccida* (!) F[25]; *ci uccida* S.

LXXI.

L'Aspre montagne et le valli profonde,
I folti boschi et l'acqua e 'l ghiaccio e 'l vento,
L'alpi selvaggie et piene di spavento,
Et de' fiumi et del[1] mar le torbid' onde,
Et qualunqu' altra cosa più confonde 5
Il pover peregrin, che, mal contento,
Da' sua s' allunga, non ch' alcun tormento
Mi desser, tornand' io, ma fur gioconde:
Tanta dolce speranza mi recava,
Spronato dal desio di rivederti, 10
Qual ver me ti lasciai, donna, pietosa.
Or, oltr' a quel che io, lasso, stimava,
Truovo mi sdegni, et non so per quai merti:
Per che piange nel cor l'alma dogliosa.
Et maledico i monti l'alpi e 'l mare, 15
Che mai mi ci lasciaron ritornare.

Secondo F^1 c. 72^a (F^7 p. 249, F^{36} c. 86^b, L^2 c. 330^b). Il son. è poi in due mss. strettamente legati d' affinità, F^{28} c. 50^b e B^3 c. x^b della num. originale o 223^b della più recente; e in altri nove, ov' esso si presenta intramezzato a poesie estravaganti del Petrarca: B^2 c. 91^b, O^1 c. 68^a, O^2 c. 100^a, M^3 c. 85^b della num. moderna o 74^b della parte prima, secondo la più antica (da questo il son. fu copiato nel sec. XVIII in M^1 p. 913), V^6 c. 68^a, V^7 c. 49^a, R^7 c. 126^b (onde procede C c. 189^b) ed M *. Sia per la lezione che per l' attribuzione questi cdd. si possono ripartire anzi tutto in due gruppi ben distinti tra loro: ad uno appartengono F^1 F^{28} e B^3,

* Come ò già avvertito nell' introduzione (cfr. p. xxxv, n. 4), non m' è stato possibile procurarmi il testo di questo codice.

dell'altro fan parte tutti i rimanenti. Nel primo il son. consta di 16 versi, avendo in fine un distico per coda, ed è ascritto al nostro poeta; nel secondo manca invece del ritornello e, così smozzicato, appare, se pur tacitamente, attribuito al Petrarca. Che, intanto, non questi ma il Certaldese sia l'autor vero del componimento, è indubbio: la minima autorità dei testi dissidenti non può infirmare la valida testimonianza di quelli del primo gruppo. È poi da osservare, per quanto riguarda la lezione dei cdd. nei quali il son. figura come petrarchesco, che questa è un poco meno guasta in R^7 che nei rimanenti: e le differenze tra l'uno e gli altri sono così caratteristiche da farli considerare indipendenti. [Il BALDELLI p. 30 pubblicò il son. dai tre soliti apografi F^7 F^{36} L^2 e da F^{28}, ossia secondo la redazione che possiamo dire beccadelliana. Recentissimamente il SOLERTI lo ridiede in luce nel già ricordato volume postumo di *Rime disperse di Fr. Petr. o a lui attribuite*, Firenze 1909, p. 166, citando come fondamento della sua lezione i cdd. V^7 R^7 B^2 B^3 M^1 M^3 O^1 O^2 F^{28}*, ma in realtà riproducendo, meno poche e leggere particolarità, la stampa baldelliana.]

[1] cd. *de*, che potrebb' essere *de'*; ma il sing. è richiesto dall'esplicito *e 'l mare* del v. 15 e confermato da quasi tutti gli altri testi.

[Varianti delle stampe BALD. e SOLERTI: 2 *I f. boschi, l'acqua, il ghiaccio e 'l v.* B. (da F^{28}); *E' f. boschi, l'acque, 'l gh. e 'l v.* S. (R^7) — 4 *de' mar* B. (F^7): cfr. la n. al testo — 6 *pellegrin* S. (F^{28} B^3 R^7 O^1) — 8: tanto B. che S. pongono la semplice virg. alla fine del verso — 11: B. non colloca la virg. tra *Donna* e *pietosa* — 12 *ch' io* (*lasso !*) *mi stimava*** S. (il *mi* è in B^2 O^1 O^2 V^7 M^3) — 13 *Trovo gli sdegni* S. (R^7), con la sola virg. alla fine del verso — 14 *Perchè* S. - *l' a. sdegnosa* S. (R^7); il B. pone virg. in fine — 15 *l'alpe* B. (F^7) e S.]

* Questi nove mss., che in fondo si riducono a otto (M^1 non è infatti che un apografo di M^3), rappresentano tutte tre le redazioni, per dirle così, nelle quali ci è pervenuto il son.: F^{28} e B^3 la prima, R^7 la seconda, V^7 B^2 M^3 O^1 O^2 la terza: ma le preferenze dell'edit. furono, se mai, per R^7: cfr. infatti le varianti dei vv. 2, 13 e 14. — Per inesattezza poi disse il SOLERTI che F^{28} (da lui indicato con la sigla R_1) « è il solo che abbia la coda »; anche B^3, per stare soltanto ai cdd. citati nella sua stampa, à la coda, e anche questo attribuisce al Boccacci il componimento.

** Aggiunge in calce il SOLERTI: « Al v. 12 preferisco la lezione *stimava* del R_1 [ciò è di F^{28}] allo *stancava* degli altri »; ma, in realtà, nessuno di questi à *stancava* e tutti leggono come F^{28}.

Varianti dei codici F^{28} B^3 | R^7 | B^2 O^1 O^2 M^3 V^7 V^6 (indico, per maggior brevità, con la sigla α il terzo gruppo): 2 *I folti boschi l' acqua il gh.* F^{28} B^3; *E f. boschi l' acque il giaccio* R^7; *E fossi boschi l' acqua ghiaccio* α (*giaza* O^1 V^6) — 3 *Gli alpi selvaggi* R^7 - *pieni di spav.* R^7; *piene di pavento* α — 4 *del fiume* F^{28}; *di fiumi* R^7 O^1 O^2 V^6 - *de' mar* R^7 — 5 *O qualunque* α — 6 *pellegrin* F^{28} B^3 R^7 O^1 V^6 — 7 *s' allunga assai con gran tormento* α — 8 *dessoro* R^7 - *fuor gioc.* R^7 - *Ma d' esser tornato via far gioconde* (!) α (solo O^1 à *fur ioch.*) — 9 *mi ricava* R^7; *mi richiava* B^2 O^2 V^7 M^3 (in B^2 *richiava* fu poi espunto e in marg. sostituito *chiamava*); *me chiamava* O^1 V^6 — 10 *Speronante il disio di rived.* (!) R^7 — 11 *ti* om. R^7 — 12 *q. ch' io* F^{28}; *quello ch' io* B^3 - *Or oimé a quel ch' io lasciai stimava* (!) R^7: *Ma oltra quel ch' io lascio mi stimava* (!!) α (*lasso* O^1 V^6 M^3) — 13 *Trovo gli sdegni* R^7; *Trovomi in sogno* (!) α - *qual merte* R^7, che à anche *rivederte* al v. 10 — 14 *l' alma sdegnosa* R^7 — 15-16: mancano in R^7 e in α — 15 *maladice* F^{28}; *maledice* B^3.

LXXII.

PErir possa il tuo nome, Baia, e[1] il loco;
Boschi selvaggi le tua piaggie sieno,
Et le tue fonti diventin veneno,
Né vi si bagni alcun molto né poco;
In pianto si converta ogni tuo gioco, 5
Et suspecto diventi el tuo bel seno
A' naviganti; il nuvolo e 'l sereno
In te riversin fumo solfo et fuoco.
Ché ài corropto la più casta mente,
Che fosse 'n donna, con la tua licenza, 10
Se 'l ver mi disser gli occhi non è guari.
Là ond' io sempre viverò dolente,
Come ingannato da folle credenza:
Or foss' io stato cieco non à guari!

Secondo F^1 c. 60^b (F^7 p. 208, F^{36} c. 72^a, L^2 c. 312^b). Il son. sta anche, adespota, in P^2 c. 43^b. [Il BALDELLI p. 2 usò i soliti F^7 F^{36} L^2.]

[1] cd. *et*.

Varianti di P^2: 1: a *baia* la prima *a* fu soppressa e sovrappostole un' *u*: *buia*! — 6 *divegna* — 8 *rinversin* - *solfo* om. — 11 *Se* om. - *non è guari* omesso.

LXXIII.

O Miseri occhi miei più ch' altra cosa,
Piangete omai, piangete, et non restate:
Voi di colei le luci dispietate
Menasti pria nell' anima angosciosa,
Ch' ora[1] dispreza; voi nell' amorosa 5
Pregion legaste la mia libertate;
Voi col mirarla più raccendavate[2]
Il cor dolente, ch' or non truova posa.
Dunque piangete, et la nemica vista
Di voi spingete col pianger più forte, 10
Sì ch' altro amor non possa più tradirvi.
Questo desia et vuol l' anima trista,
Perciò che cose grave più che morte
L' ordisti già incontro nel seguirvi.

Secondo F^1 c. 68^b (F^7 p. 238, F^{36} c. 82^b, L^2 c. 325^a). [Dai tre nel BALDELLI p. 22.]

[1] cd. *C' hora.*
[2] cd. da prima *laccendavate,* poi la *l* fu mutata in *r*.

[BALD. 7 *accendevate* (da F^7) — 13 *cosa.*]

LXXIV.

CAder postù[1] in que' legami, Amore,
Ne' quai tu n' ài già molti aviluppati;
Rotte ti sien le braccia et ispuntati
Gli artigli et l' ali spennate e[2] 'l vigore
Tolto, et la deità tua sia 'n horrore 5
A quei che nasceran et che son nati,
Et sianti l' arco et gli strali spezzati,
Et il tuo nome sia sempre dolore:
Bugiardo, traditore et disleale,
Frodolente, assassin, ladro, scherano, 10
Crudel tyranno, spergiuro, homicida;
Ché dopo il mio lungo servire invano
Mi proponesti tal, ch' assai men vale:
Caggia dal ciel saetta che t' occida.

Da F¹ c. 71ª (F⁷ p. 246, F³⁶ c. 85ᵇ, L² c. 329ª). È anche nel cd. V² c. 61ª. [Secondo i tre soliti nel BALDELLI p. 28.]

[1] cd. *pos' tu.* [2] cd. *et.*

[BALD. 1 *pos' tu* (da F⁷): cfr. la n.[1] al testo — 7 *siano* (da F³⁶ L² *) — 10 *sgherano* (F⁷) — 12 *Che* — 13 *preponesti.*]

Varianti di V²: 1 *Cad. ti vega* — 2 *invelupati* — 4 *e l' ali e tolto sia el v.* — 5 *E la deità tua torni in grande errore* — 7 *sìate* — 8 *E nel tuo* — 10 *ladro villano* — 11 *Tyran crudel s. et homicida* — 13 *Tal m' ài proposto che d' assai nol vale.*

---

* F³⁶ à veramente *siant'*, ma col segno d' espunzione sotto la *t.*

LXXV.

I' Non ardisco di levar più gli occhi
Inverso donna alcuna,
Qualora i' penso quel che m'à ffatt' una.
Nissuno amante mai con fermo core
O con puro volere 5
Donna servì, com'io servia costei;
E quando, più fedele al suo valore,
Credia merito avere,
Giovane novo fe' signor[1] di lei.
Ond'io bassando gli occhi dico, omei: 10
Non ne mirar nissuna,
Ché come questa forse inganna ognuna.

I numerosi mss. che contengono questa ballatina si possono distinguere, per ciò ch'è della lezione, in due gruppi principali. Uno è rappresentato da due cdd. del secolo XVI, tra cui intercede una certa relazione: F^9 c. 6^a, ch'è autografo del Varchi, e V^5 c. 19^b. Ciò che li contraddistingue dagli altri testi sono le particolarità seguenti: primo, al v. 9 leggono *A me si tolse e diessi altrui costei*; secondo, al v. 6 ànno *com'io serviva lei.* I mss. dell'altro gruppo portano invece tutti indistintamente al v. 9 *Giovane novo fe' signor di lei*, al v. 6 *com'io servia costei.* Questi cdd. sono: F^{14} c. 80^b dell'ant. num. o 102^b della più recente (dal quale la poesia passò in L^2 c. 302^a), F^{20} c. 52^b, R^1 p. 781, F^{15} c. 48^b dell'ant. num. o 65^b della mod., F^3 c. 38^a e B^3 c. XVIII^a dell'ant. num. o 231^a della posteriore. Ma questa serie può suddividersi a sua volta in tre famiglie: la prima, F^{14} F^{20} R^1, legge il v. 7 *E quando più fedele al suo valore*; la seconda, F^{15} F^3, à invece *Ond'io disposto a tutto suo valore*; la terza finalmente, costituita dal solo B^3, porta *E quanto più soggetto al suo valore.* Non tenendo conto di altre differenze secondarie,

possiamo anzi tutto osservare che i due cdd. del gruppo primo nominato ànno assai poca autorità, per la loro età relativamente recente, di fronte a quelli dell'altro; di più, possono offrire il sospetto che il testo sia stato in essi racconciato e rifatto arbitrariamente. Venendo poscia ai cdd. del secondo gruppo, è chiaro *a priori* che la variante offerta per il v. 7 da F^{15} F^3 è errata, e ciò basta a farci respingere il loro appoggio; dei quattro testi rimanenti F^{14} F^{20} R^1 B^3, l'ultimo è poi palesemente da posporre agli altri, di cui sembra essere un corrompimento. Da queste osservazioni ritengo sufficientemente giustificato che la mia stampa riproduca la lezione di F^{14} F^{20} R^1; anzi, essendo questi due ultimi mss. della metà del Cinquecento e quindi di circa un secolo posteriori all'altro, credo legittimo affidarmi esclusivamente ad F^{14}. — Una breve questione è ancóra da risolvere, suscitata da una certa divergenza tra le attribuzioni dei vari cdd.; poiché, mentre sono per il nostro poeta F^{14} F^{20} R^1 F^{15} F^3 F^9 V^5, il solo B^3 porta invece questa didascalia: *Domini Bartholi de biccis florentini.* Ma B^3 è la copia, tratta per cura di G. M. Barbieri, d'un frammento di cd. appartenuto al Trissino ed oggi smarrito; ora, questo cd. trissiniano, come già fu a suo luogo osservato, quanto era autorevole per la lezione dei testi in esso contenuti, altr'e tanto meritava poca fiducia per le attribuzioni. Non è per tanto chi non veda quanto poco fondamento abbia, contro la testimonianza degli altri mss., questa solitaria attribuzione a messer Bartolo de' Bicci: ed è lecito conchiudere confermando con tutta sicurezza al Boccacci la paternità della ballatina. [La quale fu dal Barbieri su ricordato riferita, secondo il cd. del Trissino, nel primo ed unico libro del suo trattato dell'*Arte del rimare*; poscia, insieme con questo, data in luce nel 1790 dal Tiraboschi (cfr. *Dell'orig. della poesia rimata, op. di* Giamm. Barbieri, Modena, p. 166): il componimento vi è, naturalmente, ascritto al Bicci. Segue la stampa del Baldelli p. 64: egli, essendosi servito ad un tempo e senza discernimento di quattro cdd. discrepantissimi tra loro, L^2 F^{20} F^3 F^9, diede fuori più tosto un misero accozzo di lezioni che un testo criticamente corretto e sicuro. Di questo difetto non s'avvidero per altro, più tardi, coloro ch'ebbero, per varie ragioni, a riprodurre la ballata: i quali tutti esemplarono con fedeltà l'edizione baldelliana.]

[1] cd. *signiore*.

[BALD. 4 *puro core* (da F^9) — 5 *fermo valore* (*fermo* da F^9, *valore* è mutamento del tutto arbitrario, introdotto per far rimare insieme i vv. 4 e 5) — 7 *quand' io* (F^9) - *volere*, esso pure senz' appoggio di mss., per far rimare questo v. col sg. — 10 *dico: Omei!* — 11 *Non vo'* — 12 *Che forse come questa* (da F^8). *]

Varianti di F^{20} R^1 | F^{15} F^3 | B^3 F^9 V^5 (indico il secondo e il quarto gruppo rispettivamente con le sigle α e β): 3 *i'* om. V^5 — 4 *puro core* β — 5 *Né* B^3 β - *fermo volere* β — 6 *servì' costei* F^{15}; *serviva lei* β — 7 *Ond' io disposto a tutto suo v.* α; *E quanto più soggetto al suo v.* B^3; *Et quando io più fedel dal suo v.* β — 9 *A me si tolse e diessi altrui costei* β (*tolse* om. F^9) — 10 *io* om. β - *abassando* F^{20} β; *abbasso* B^3 - *e dico* B^3 — 11: manca tutto il v. in R^1 — 12 *forse come questa i.* α; *c. q. inganni forse* F^9.

---

* Non riporto le varianti della stampa BARBIERI-TIRABOSCHI, essendo esse identiche a quelle del cd. B^3 da me a suo luogo riferite.

LXXVI.

NOn so qual i' mi voglia,
O viver o morir, per minor doglia.
Morir vorre', ché 'l viver m' è gravoso,
Veggendo me per altri esser lasciato;
Et morir non vorre', ché, trapassato, 5
Più non vedre' il bel vis' amoroso,
Per cui piango, invidioso
Di chi l' à fatto suo et me ne spoglia.

Pubblico questa ballatina secondo F[11], il celebre cd. musicale, ov' ella si trova alla c. XXXXVII[a]; ivi non à il nome dell' autore, come del resto nessuna delle altre poesie in quello contenute, ed è tra i componimenti intonati dal fiorentino maestro Lorenzo. La dànno invece al Boccacci, di cui è certamente, gli altri due mss. ne' quali essa figura: F[19] c. 3[b] (onde procede R[1] p. 876) e B[3] c. IX[b] dell' ant. num. o 222[b] della recente. [Il BALDELLI p. 59 riprodusse la lezione di F[19].]

[BALD. 3 *che* — 4 *Veggendomi* (da F[19]) — 5 *che*.]

Varianti di F[19] B[3]: 4 *Veggendomi* — 5 *Et morte*.

LXXVII.

Il fior, che 'l valor perde
Da che già cade, mai non si rinverde.
Perduto ò il valor mio,
Et mia bellezza non serà com' era:
Però ch' è 'l van disio, 5
Chi perde il tempo et acquistarlo spera;
Io non son primavera,
Che ogni anno si rinova et fassi verde.
Io maledico l' hora
Che 'l tempo giovenil fuggir lassai; 10
Fantina essendo anchora,
Esser abbandonata non pensai:
Non se rallegra mai
Chi[1] 'l primo fior del primo amore perde.
Ballata, assai mi duole 15
Che a me non lice di metterti in canto;
Tu sai che 'l mio cor vole
Vivere con sospiri doglia et pianto:
Così farò fintanto
Che 'l foco di mia vita giugna al verde. 20

Riproduco la lezione di F^{30} c. 155^a, come del cd. più antico ed autorevole. Altri testi sono i seguenti: F^{36} c. 127^a, ove la ball. fu copiata, come ci avverte con una sua nota Pier del Nero, da un ms. di Gio. Berti (da F^{36} la poesia passò, per man del Mouke, in L^2 c. 348^a), F^9 c. 51^b e V^4 c. 59^a. Il cd. del Berti non mi è stato possibile rinvenire, ma la sua scomparsa non è troppo da deplorare, rimanendoci i due cdd. F^9 e V^4, che ne seguitano fedel-

mente la lezione, quale al meno ci fa conoscere la copia passata in F^{36}. Ora, nessuna notevole divergenza separa nella redazione della ball. questo gruppo di mss. da F^{30} su ricordato; nessuna, se si eccettui al v. 11 la lettura *Fantina* portata da F^{30} contro *Femmina* che ànno i testi procedenti dal bertiano o ad esso affini: quella forma *Fantina* è indubbiamente la giusta, come di leggeri si può persuadere chiunque consideri con attenzione il passo in discorso. [La presente ball. fu primamente edita, senza il nome dell'autore e con una didascalia del tutto fantastica, innanzi all'*Ameto* del nostro poeta, nella rara edizione veneta intitolata *Comedie del excelentissimo poeta miser Iohanni boccatio da Certaldo*, che stampò il milanese Giorgio Rusconi nel 1503. La didascalia (c. B *vj*[a]) dice così: *Ballatina da una gentil donna Senese composta biasmando il tempo transcorso et se stessa, nel qual non cognobe lo amor da nobilissimo giovane portatoli, non aprezando lui: poi, d'altra inamorato, essa dolente cognoscendo il suo perduto tempo cossì disse*; segue il testo. Il quale è strettamente simile, meno qualche grossolano errore di lettura o di stampa, a quello del cd. F^{30} (perciò al v. 11 vi si legge *Fantina* come nel ms.), tanto che si può fondatamente crederlo disceso dal medesimo stipite. Il BALDELLI p. 60, attenendosi ai quattro F^{36} L^{2} F^{9} V^{4}, riprodusse fedelmente la redazione bertiana; egli non conobbe l'altra stampa.]

[1] cd. *Che*: ma la correzione è suggerita di comune accordo da tutti gli altri testi.

[Varianti delle stampe RUSCONI e BALD.: 2 *qui cade* B. (dai quattro testi della redazione bertiana) - *reverde* R. — 5 *che ha van d.* R.; *ch'è van d.* B. (red. bert.) — 6 *e d'acquist.* B. (F^{36} L^{2} F^{9}) — 9: a *l'hora* R. aggiunge in margine questa variante: « aliter *alhora* » (!) — 10 *lasciai* B. (red. bert.) — 11 *Femmina* B. (red. bert.), con la virg. dopo *essendo* e non in fine — 14 *fiore del pr. amor* B. (F^{36} L^{2} F^{9}) — 17 *cor suole* B. (red. bert.) — 19 *starò* B. (red. bert.) — 20 *giung' al* R.; *giunga al* B. (red. bert.).]

Varianti di F^{36} F^{9} V^{4}: 2 *qui cade* i tre — 3 *il* om. V^{4} — 5 *ch' è van d.* i tre — 6 *e d' acquist.* F^{36} F^{9}; *e* om. V^{4} — 10 *lasciai* i tre — 11 *Femmina* i tre — 14 *fiore del pr. amor* F^{36} F^{9}; *fior dello pr. amor* V^{4} — 17 *che 'l cuor mio* V^{4} - *suole* i tre — 19 *starò* i tre — 20 *giunga* i tre.

LXXVIII.

A RICCIO BARBIERE [1].

ALlor che 'l regno d' Etiopia sente
Il rodopeo cristallo esser deluso,
E de' sui ogni serpe leva el muso,
Surge a' mortali un nobile ascendente,
Del quale fe' la Sidonia dolente 5
Pruova [2], al parlar, che sai [3], alto e diffuso [4];
Non Pompeo Magno, Iuba o il [5] nobil Druso
Viddero el ciel [6] mai oprare altrimente.
Però, se ben ti recherai al petto,
Con quale ago [7] vedrai punga la mosca 10
Di ciò che 'l tuo disio sì caldo brama.
Vedrai anchora [8] che lla gente tosca
Risponder sappia quand' altri la chiama,
E pper rampogna rendere un sonetto:
Ben ch' arte non sia a tte qual l' intelletto. 15

Riproduco la lezione di F[15] c. 148[b] dell' ant. num. o 165[b] della recente, valendomi, per emendarla, anche di un altro testo affine a quello: M[2] c. 71[a]. [Il solo M[2] fu conosciuto da S. CIAMPI, che, unico, stampò il son. nei suoi *Monumenti di un ms. autogr. di m. G. B.*, Firenze 1827, p. 87; e lo riprodusse poi tal quale nella seconda edizione di quel libro: Milano 1830, p. 95.]

[1] la didascalia nel cd. suona: *Risposta al detto sonetto per le rime,* riferendosi al son. antecedente, che à l' intestazione *Sonetto de riccio barbiere a messer giovanni bocchacci*; M[2] à: *Risposta de meser giovani bocaci a ricio barbiere.*

[2] cd. *Pruove*; emendo secondo M².

[3] cd. *ffai*, ch'è anche di M²: l'ovvia correzione è imposta dal senso del passo.

[4] cd. *defuso*.

[5] manca nel cd., ma è in M².

[6] cd. *cielo*.

[7] nel cd. prima fu scritto *agio*, più tardi corretto in *agho*.

[8] cd. *anchor*.

[Ciampi 1 *'l* om. (da M²) — 3 *E di selve* (M²) — 4 *il nob.* (M²) — 5 *qual* (M²); alla fine del v. la 1ª ediz. à virg. — 6 *Prova al parlar che fai alto e d.* (M²) — 7 *Nè* (M²) — 8 *al ciel* (M²) — 9 *nel p.* (M²) — 10 *qual gioia v. ponga* (M²) — 12 *ancor* (M²), e in n. a *che*: « forse *come* » — 14 *E per Romagna* (M²) — 15 *Ben ch'arte non sia qua l'intelletto* (!), ch'è un infelice concero di M², giustificando il quale il Ciampi annotò: « intendiamo che il poeta abbia voluto dire: benchè qua l'intelletto non sia prerogativa artificiale, ma di natura »!]

Varianti di M²: 1 *'l* om. — 2 *Y rod.* — 3 *E di silvi* (!) — 4 *il nob.* — 5 *qual* — 6 *fay*: cfr. la n.³ al testo — 7 *Nì* — 8 *al cielo* — 9 *nel p.* — 10 *Cum qual gio vedrai ponga* (!) — 12 *Vedaray ancor* — 14 *E per romagnia* (!) — 15 *non sia arte qua l' inteleto*.

LXXIX.

A CECCO DI MELETTO DE' ROSSI DA FURLÌ [1].

L'Antiquo padre, il cui primo delicto
Ne fu cagion di morte et di sospiri,
Pose assai poco modo ai suoi desiri,
Essendo stato pur allor [2] descripto.
Ma quel ritroso popul, che d' Egipto 5
Non senza affanno uscì dopo i martiri,
Bench' ei vedessi mille facti miri,
Rade volte seguì consiglio dritto.
Per che in [3] noi, se de le cose electe
Più lontan siamo, seguitar misura 10
Del ciel men grava all' anime perfecte.
Et, benché spesso et [4] semplice paura
Solare eclypse o squarciar nuvolette
Faccia [5], chi 'l sente poco se ne cura.
Quel che morì per trarne di servaggio 15
Mercé n' avrà per lo cammin selvaggio.

Seguo, tranne che in qualche piccolo particolare, il solito F^1 c. 79^b (F^7 p. 276, F^{36} c. 96^b, L^2 c. 343^a), al quale si allaccia strettamente, come derivato dal medesimo stipite, il cd. B^2 c. 94^b. Un terzo testo, ove per altro il son. è adespota, è F^{12} c. 21^a. [Per la prima volta questa poesia fu pubblicata, secondo F^7 ed L^2, da D. M. Manni, *Istoria del Decamerone*, Firenze 1742, p. 57; poi, di su i tre F^7 F^{36} L^2 e la stampa precedente, dal Baldelli p. 50; in fine, sopra F^{12}, da C. Arlìa nel periodico fiorentino *Il Borghini* (n. s., vol. I, 1874-75, p. 185) e, sopra B^2, da E. Lamma nel *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XX, 1892, pp. 179 e sg.).]

[1] è la didascalia apposta al son. nel cd.; ivi leggesi per altro *ciecho da Meleto.*

[2] cd. *al hor.*

[3] questo *in* manca nel cd., ma l'antico ed autorevole F[12] ne suggerisce la reintegrazione, con vantaggio del senso e del verso.

[4] cd. *è* (e così B[2]); nell'antigrafo dové naturalmente trovarsi la semplice *e* senz'accento, che fu poi interpretata a torto come voce del vb. *essere*: F[12] à in questo punto la nota sigla della copula, che io risolvo nella forma *et.*

[5] cd. *Facci a chi*, ove il distacco dei due elementi di *Faccia* verrà da un tentativo d'interpretazione del Bartolini, perché tanto F[12] che B[2], pur con un errore, ci additano la lezione giusta (*Faccial*). Si cfr. in calce la n.*.

[Varianti delle stampe Manni e Bald.: 5 *popol dell'E.* M. e B. (F[7] *p. de E.*, F[36] *populo de E.*, L[2] come le stampe) — 6: B. pone punt'e virg. alla fine del v. — 9 *Perlochè noi* M.; *Per lo che noi* B. — 11 *men grave* (!) M. e B. (F[7] à *grav'*, F[36] *gravi*, L[2] *grave* nel testo e in margine *gravi*) — 12 *et* om. B. — 14 *Facci a chi sente* M., che pone in fine del v. punt'e virg.; *Faccia a chi 'l sente* B. (da F[7], che à però *Facci*, come F[36] L[2]: cfr. la n.[5] al testo) - *e poco* B., con virg. alla fine*.]

Varianti di F[12] B[2]: 3 *pochi modi* F[12] — 6 *affanni* F[12] B[2] - *i* om. B[2] — 7 *Benché ved.* F[12]; *Benché 'l ved.* B[2] — 9 *se in noi* F[12]; *se noi* B[2] - *da le* F[12] B[2] — 10 *Poi lontan sem seguitiam la m.* (!) F[12] — 11 *grave* F[12] — 12 *è sempl.* B[2]: cfr. la n. [4] al testo — 13 *Solari eclypsi* F[12] — 14 *Faccial chi sente* F[12] B[2]: cfr. la n. [5].

---

* Non registro le varietà delle stampe Arlìa e Lamma, le quali riproducono rispettivamente i due cdd. F[12] e B[2]; tuttavia non è senza qualche lieve inesattezza quella dell'A., che lesse al v. 8 *diricto* e al 10 *Coi*, mentre F[12] porta *dricto* e *Poi.* Il L. aggiunse in n. (1 a p. 180) le principali varianti della stampa Arlìa. — Osservo poi che sì l'A. che il L. stamparono il v. 14 così: *Faccial chi sente, poco se ne cura*; ma l'A. annotò (n. 3 a p. 185): « L'*elle* di *Faccial* pare aggiunto; e, difatto, non sembra che ci bisogni », e il L. propose di leggere senz'altro: *Faccia, chi 'l sente poco se ne cura*, com'è appunto nel mio testo.

LXXX.

L'Arco degli anni tuoi trapassat' ài,
Cambiato il pelo e lla virtù mancata,
E [1] di questa tuo' picciola giornata
Già verso 'l vespro caminando vai;
Buono è adunque amor [2] lasciare omai, 5
E a pensar [3] dell' ultima posata —
Dice l' anima seco, innamorata,
Qualor punta è da non [4] usati guai.
Ma come l' ombra vede di colei,
Non vo' dir gli occhi, che nel mondo venne 10
Per dar sempre cagione a' sospir miei,
Così [5] all' alto [6] vol si trae le penne,
E' passi volge tutti a seguir lei,
Come fe' già quando me' [7] si convenne.

Riproduco la lezione di F^{28} c. 50^b, dove il son. è attribuito chiaramente al nostro poeta. Anepigrafo è esso invece in O^1 c. 102^b; a cui è legato di stretta parentela F^{29} c. 43^b, che reca per altro l' intitolazione *Soneto di meser franciescho*; con la medesima attribuzione al Petrarca il son. figura in altri due testi egualmente appartenenti ad una medesima famiglia: R^7 c. 126^b (onde procede C c. 189^b) ed M*. Tale assegnazione non à tuttavia uno speciale fondamento, poiché tanto in F^{29} O^1 che in R^7 M s' incontrano, nelle medesime condizioni del presente son., numerosi altri che i testi più autorevoli ci assicurano appartenere al Boccacci. [Primo a pubblicarlo fu il dott. A. BACCHI DELLA LEGA, che, traendolo dai due F^{28} F^{29} e senza dichiararsi esplicitamente circa l' appartenenza, l' inserì in fine della sua *Serie delle edizioni*

* Cfr. p. XXXV, n. 4.

delle opere di Gio. Bocc., Bologna. 1875, p. 145*. Questa stampa sfuggì alla diligenza dell'avv. P. BILANCIONI, perché l'anno dopo egli, credendo non edita la poesia, la mise fuori di nuovo tra i *Dieci sonetti ined. attrib. a F. Petr.*, Ravenna 1876, p. 13: e a ciò si valse dei tre cdd. F^{28} F^{29} O^{1}. Finalmente il son. fu ripubblicato nel recente volume di A. SOLERTI, *Rime disperse di F. Petr. o a lui attribuite*, Firenze 1909, p. 165, sul fondamento dei mss. F^{28} F^{29} O^{1} R^{7} e della stampa bilancioniana **.]

[1] *E* manca nel cd., ma lo ristabilisce il consenso degli altri testi.

[2] anche *amor* manca nel cd.: valga per esso ciò che si è detto nella n. precedente.

[3] cd. *posar*, certo per effetto di un'anticipazione della parola *posata* che segue; anche qui la correzione è desunta da tutti gli altri testi.

[4] cd. *no*; ma lo iato è troppo aspro.

[5] cd. *Cosie*.

[6] cd. *altro*; la correzione, imposta dal senso, à la conferma dei mss. rimanenti.

[7] cd. *men*; ma il significato dell'allusione ci obbliga a scegliere tra la lezione di F^{29} *me* (= *me'*) *si chonvene* e quella di O^{1} *men se sconvene*; preferisco, per limitarmi al più semplice emendamento, ridurre *men* a *me'*.

[Varianti delle stampe BACCHI, BILANCIONI e SOLERTI: 2 *Cambiato ē 'l p.* BIL. e S. (da O^{1}***) - *et ē vertù* BACCHI, ma l'emendamento è arbitrario — 5 *Bene ē dunque l'amor* BIL. (*Bene ē d.* da F^{29}); *Buono ē dunque l'amor* BACCHI e S. - *ormai* BACCHI — 6 *E pensare* le stampe - *ult. passata* le stampe (forse da *pasata* di F^{29}) — 8 *no usati* BACCHI (F^{28} F^{29}): cfr. la n.[4] al testo — 12 *si* om. BACCHI e BIL. (secondo F^{29}).]

* La *Serie* era già stata pubblicata nel vol. VIII del *Propugnatore* (1875): il son. vi si trova alla pag. 383 della parte seconda di quell'annata.

** Nella sua nota in calce, l'edit. incorse in due lievi inesattezze, che non è fuor di luogo rettificare. Anzi tutto, chi pubblicò per primo il son. non fu lo ZAMBRINI, ma il BACCHI DELLA LEGA, compilatore egli solo della *Serie delle ediz. delle op. di G. Bocc.*; poi il son. stesso non fu pubblicato affatto come boccaccesco. Ecco invero le parole dell'edit. (*Serie*, p. 145; *Propugn.*, VIII, II, p. 383: « in un testo a penna della Bibliot. Riccardiana, segn. del num. 1100 [F^{28}], sta un *Sonetto* a lui [Boccacci] attribuito, che poi nel cod. ms. della medesima libreria, segn. di num. 1103 [F^{29}], con qualche varietà di lezione, porta il nome di Francesco Petrarca ».

*** O^{1} à infatti *Chamb. el pello*, ma esso scrive abitualmente *el* in luogo di *il* (cfr., p. es., *el vespro* al v. 4 del pres. son.), e quindi non si è obbligati ad intendere questo *el* come ē + l'articolo.

Varianti dei codici F^{29} O^{1} | R^{7}: 1 *de' tuo' begli anni passato ài* R^{7} — 2 *Camb. al* (forse sarà da dividere *à' 'l*) *pelo e in vertù m.* F^{29} — 3 *piccola* O^{1} — 4 *presso a vespro cominciando* (!) *vai* F^{29} — 5 *Bene è dunche* F^{29} — 6 *E al pensar* F^{29}; *Et im pensar* O^{1} - *ult. pasata* F^{29} — 8 *Qualora è ponta* O^{1} - *Qual ponta in danno et agli usati guai* (!) R^{7} — 10 *l'occhio* R^{7} — 12 *volo* F^{29} O^{1}; *vel* R^{7} - *si* om. F^{29} - *tra* (forse per *trae*) F^{29} R^{7} — 14 *Come già fe'* R^{7} - *qu. men se sconvene* O^{1}: cfr. la n.[7] al testo; *qu. meco si conv.* (!) R^{7}.

LXXXI.

AD ANTONIO PUCCI[1].

DUe belle donne nella mente Amore
Mi reca spesso, l'una delle quali
È di bellezze et di virtute eguali,
Et l'altra un poco di tempo maggiore.
Ma del vestir di ciascuna 'l colore[2] 5
In habito la mostra diseguali;
Per che mi dice parole cotali,
Qual udirai apresso, 'l mio signore: —
Questa leggiadra et gaia giovinetta
Pulzella è veramente; l'altra poi, 10
Di brun vestita, vedova dimora.
Ma perché amar non possonsi a un'hora,
L'una convien ti sia donna per noi:
Tosto dì quale amar più ti dilecta —.
In ciò da me non so[3] prender consiglio; 15
Però ricorro a te: dimmi qual piglio.

Nel testo del presente son. si riscontrano tra i cinque cdd. che lo contengono alcune sostanziali varietà, specialmente nelle quartine, che permettono di raccoglierli in due gruppi nettamente distinti, i quali stanno per altro a rappresentare, non già due diverse redazioni aventi entrambe carattere di genuinità, ma solo due fasi successive della tradizione manoscritta: una, la più pura ed autorevole, che meno à risentito dell'opera corruttrice degli amanuensi, l'altra, che più di questo strazio à sofferto e quindi maggiormente si discosta dalla dettatura primitiva. Al primo gruppo, ch'è il più immune e come tale fu da me seguito nella

stampa, appartengono F^{33} c. 88^b^ ed M^2 c. 71^b^; all'altro, i tre mss. rimanenti: F^{30} c. 53^a^, R^3 c. 32^a^ ed R^5 c. 294^a^; della cui palese inferiorità, per ciò che alla lezione si riferisce, non sto qui a fornire la dimostrazione, bastando a darla, e piena e convincente, lo spoglio delle varianti sottoposto. Tra F^{33} ed M^2 ò poi preferito riprodurre il primo, come ortograficamente e linguisticamente più corretto. [Il BALDELLI p. 52, pur conoscendo anche i tre testi del secondo gruppo F^{30} R^3 R^5, si attenne fondamentalmente ad F^{33}.]

[1] nel cd. la didascalia suona: *Sonetto di messer Giovanni Boccacci man.to* [*ad*] *antonio pucci.*

[2] cd. *chore*, con evidente la correzione.

[3] cd. *posso*, con una sillaba in più; *so* è di tutti gli altri testi.

[BALD. 2: è arbitrariamente posposto al v. successivo — 3 (= B. 2) *E*, senza accento — 4 *All'altra* - *è maggiore* (da F^{30} R^3 R^5) — 6 *le* (da F^{30}) — 8 *Quali* — 13 *E una convien ci sia* (!).]

Varianti dei codici M^2 | F^{30} R^3 R^5 (indico con la sigla α i tre ultimi mss.): 1 *donne belle* M^2 — 3: al posto di questo è in R^5 il v. 7 tal quale; in F^{30} R^3 lo stesso, ma così modificato: *Par che mi* (F^{30} *me*) *dica parole cotali* — 4 *è maggiore* α — 5 *del vestire di ciascun colore* M^2 — 6 *le* F^{30}; *li* R^3 — 7: a questo v. è sostituito in α l'altro: *Anche* (F^{30} *Anci*, R^3 *Ancho*) *mi* (F^{30} *me*) *dice che non ànno equali* — 8 *Quale yo diray* M^2; *Quale udira* (forse da intendere *udira'*) F^{30} R^3; *Quale vi dirà* R^5 - *al mio s.* R^5 — 9 *et bella g.* α — 10 è om. R^5 - *et* (o *e*) *l'altra* M^2 α — 12-13: questi due vv. son invertiti in α — 12 (= α 13) *non posso insin a un' hora* F^{30} R^3 (*a* om. F^{30}) — 13 (= α 12) *che sia* M^2, che om. *ti*; *che te sia* R^5 - *di noi* M^2; *per voi* α — 14 *Dimmi di qual a.* α — 15 *non so da me* M^2.

LXXXII.

DIetro al pastor d'Ameto alle materne
Ombre scendea quel che ad Agenore [1]
Furtò la figlia, quella, il cui valore
Nei mur troiani anchor vi si discerne:
Quando tal [2] donna, quale [3] ad Oloferne 5
Con fiero augurio si arse il tristo core,
M'apparve, accesa con quello splendore
Ch'è [4] terza luce ne le rote [5] eterne.
Et femi tal, vezzosa riguardando,
Qual fe' Cupido la figlia di Belo, 10
Stando ella attenta et Enea ragionando.
Là ond'io ardo, et, ardendo, del gielo
Che sentì Biblis temo, imaginando
Che 'l vestir bruno et il candido velo
Non la faccia crudel o vero honesta, 15
Oltre 'l [6] disio che per lei mi molesta.

Due differenti testi, l'uno dei quali è palesemente corruzione e storpiamento dell'altro, ci presentano anche di questo son. i non pochi mss. che l'ànno conservato. Accennerò qui alle più caratteristiche divergenze tra essi. I due aggettivi che appaiono al v. 6 vengono invertiti: *fiero augurio* e *tristo core* à la prima lezione, *tristo a.* e *fiero c.* la seconda; alle parole *M'apparve accesa con quello splendore* del v. 7, come legge la prima, fanno riscontro nella seconda queste altre *Cotal m'apparve e con q. s.*, che rovinano il senso del passo; da ultimo, il costrutto logicamente regolare *temo imaginando Che* ecc. (vv. 13-14) della prima si trasforma nell'altro testo in uno stentato ed inverisimile *tremo ognor parlando Del* ecc., che per giunta non lega

più sintatticamente coi due versi della coda. Non v'è quindi dubbio che, delle due lezioni, la prima sia di gran lunga da anteporre all'altra, ancor ch'essa stessa sia già parecchio lontana, in quanto a correttezza, da quella che dovette essere l'originaria forma del componimento. Presentano questa migliore lezione i testi seguenti: F^{30} c. 54^a, R^3 c. 32^b | M^2 c. 70^b, F^{16} c. 31^a, F^{15} c. 164^a della num. recente o 147^a della più antica, ed F^{26} c. 61^a (dal quale il son. fu copiato per cura del Mouke in L^1 c. 26^a). Appartengono invece alla seconda: F^5 c. 221^b, P c. 220^a | R^5 c. 290^b | F^{21} c. 260^b, F^1 c. 80^a (d'onde provengono le copie contenute in F^7 p. 276, F^{36} c. 96^b, L^2 c. 343^b: in questo suo zibaldone il Mouke notò anche le poche varianti di F^5, designato come cd. del Biscioni; da F^1 il son. passò inoltre nella poco importante scelta di antiche rime rappresentata dal cd. B^4, originale, e da F^{37} B B^1 N R^4 R^9 V^3, apografi) | F^{13} c. 2^b (onde discende R^1 p. 875) | F^9 c. 39^b. — Nella mia stampa abbandono per tanto, in conformità alle osservazioni fatte ora, la guida, questa volta poco sicura, di F^1, apografo qui di un testo del Brevio, il quale, se non va identificato con F^{21}, è, per lo meno, da ritenere strettamente affine agli altri della raccolta aragonese; e mi tengo invece ad uno dei mss. del primo gruppo, e propriamente ad F^{30}, che, per maggior correttezza e miglior colorito linguistico ed ortografico, mi sembra più degli altri idoneo ad esser trascelto come prototipo. [Il BALDELLI p. 51 stampò il son. secondo cdd. d'ambedue i gruppi, R^3 F^{26} L^1 F^{16} | F^5 F^7 F^{36} L^2 R^1, dei quali si valse senza troppo discernimento, dando origine ad una lezione affatto inattendibile.]

[1] cd. *Antenore* (e così anche R^3); ma la correzione è facile per il consenso di tutti gli altri testi.

[2] cd. *a tal*; sopprimo la prep., che non à proprio ragion d'essere, benché la rechino tutti quanti i mss. del primo gruppo (meno F^{16}) e del secondo.

[3] cd. *e quando*: la *e* manca in R^3 e negli altri testi del primo gruppo; per *quando*, il trovarsi già usato quest'avverbio nello stesso v. mostra ch'esso è qui fuori di luogo, né il consenso della tradizione manoscritta, che senza eccezione reca anche il secondo *quando*, può valere contro l'evidenza del guasto; più tosto, non è egualmente sicura la correzione *quale*, che à tuttavia per sé le più forti probabilità, sia grammaticali, avendosi così il correlativo

del *tal*, che, se no, resterebbe sospeso; sia logiche, potendosi agevolmente supporre che il cominciamento per la medesima sillaba di *quando* e *quale*, e il suono del primo *quando*, ancóra fresco nell' orecchio di un menante, abbiano concorso a produrre lo scambio.

[4] cd. *Che è*; io apostrofo per evitare lo iato.

[5] nel cd. fu scritto da prima *crole*, poi questa parola fu espunta e nel margine surrogata la giusta.

[6] cd. *el*; anche qui apostrofo per fuggire lo iato.

[Bald. 2 *Onde* (da F^{16}) — 3 *Furò* (F^{5} F^{7} F^{36} L^{2} R^{1}) — 4 *ancora si discerne* (F^{26} L^{1} F^{16} F^{5} F^{7} F^{36} L^{2} R^{1}) — 5 *Quando a tal* (*donna*) *e quando ad O.* (F^{5} F^{7} F^{36} L^{2} R^{1}): cfr. le nn. [2] e [3] al testo; l' edit. mise di suo quella strana parentesi, che non si capisce a che cosa serva — 6 *Con tristo a. s' arse il fiero c.* (dai medesimi) — 7 *Cotal m' apparve, e con quello* (dai medesimi) — 8 *Ch' è tersa* (!), e in n. è riferita la variante *Che terrà* (da F^{36}) — 9: la virg. è posta dopo *femmi* e non dopo *tal* — 14 *brun vestire* (F^{26} L^{1} F^{16} F^{5} F^{7} F^{36} L^{2} R^{1}) — 16 *Oltre al* (F^{26} L^{1} F^{5} F^{7} F^{36} L^{2}).]

Varianti dei codici R^{3} | M^{2} F^{16} F^{15} F^{26} | F^{5} P R^{5} F^{21} F^{1} F^{19} F^{9} (indico, per brevità, con α i quattro testi del secondo gruppo e con β quelli del terzo): 2 *Onde* F^{16} - *n' andava* β - *q. che d'A.* M^{2} F^{16} - *Antenore* R^{3}: cfr. la n. [1] al testo — 3 *Furò* β (meno P R^{5}; in F^{5} è veramente *Furtò* con la *t* espunta, in F^{21} *Furrò*) — 4 *anchora si discerne* α e β — 5 *Qu. a tal donna quando ad O.* R^{3} α (in F^{16} manca *a* innanzi a *tal*); *Qu. a tal d. e quando ad O.* β: cfr. le nn. [2] e [3] — 6 *Con tristo a.* β - *fiero core* F^{5} P R^{5} F^{21} F^{9}; *fero c.* F^{1}; *vero c.* (!) F^{19} — 7 *Cotal m' apparve et con* β — 9 *raguardando* F^{16} — 11 *ella* om. F^{9} - *et d' Enea* β (meno F^{1} F^{9}); *ad Enea* F^{9} — 12 *e arderò* (!) M^{2} F^{16} — 13 *temo ragionando* R^{3}; *tremo ognor parlando* β — 14 *Che 'l brun vestire* α; *Del brun v. et del* β - *crudo velo* (!) R^{3}; *caldo v.* (!) F^{26} — 15-16: mancano in F^{9} — 16 *Oltre al d.* R^{3} α β (meno F^{21} F^{19}); *Oltra d.* F^{21} F^{19}.

LXXXIII.

S' Io veggio il giorno, Amor, che mi scapestri
De' lacci tua, che sì mi stringon forte,
Vaga bellezza né parole accorte
Né alcun altri mai piacer terrestri
Tanto potranno, ch'io più m'incapestri 5
O mi rimetta nelle tua ritorte:
Avanti andrò, finché venga la morte,
Pascendo l'herbe per gli luoghi alpestri.
Tu m'ài il cibo il sonno et il riposo
E[1] il parer huom fra gli altri et il pensiero 10
Tolto, che io di me aver devrei:
Et àmi facto del vulgo noioso
Favola divenire; ond'io dispero
Mai poter ritornar[2] quel ch'io vorrei.

Riproduco il solito F^1 c. 75^a (F^7 p. 261, F^{36} c. 90^b, L^2 c. 336^a); il son. trovasi anche in V^2 c. 63^a. [Baldelli p. 38: dai tre apografi.]

[1] cd. *Et.*
[2] cd. *ritrovar*, alla qual lezione mi sembra preferibile quella di V^2, che ò adottato.

[Bald. 14 *ritrovar* (da F^7): cfr. la n.[2] al testo.]

Varianti di V^2: 1 *S' io v., Amor, el dì* — 2 *Da' l. tuoi* — 5 *potrano che mai più me i.* — 6 *nelle vie ritorte* — 7 *finch' io veggia la m.* — 10 *tra.*

LXXXIV.

SI fuor d'ogni sentier[1], nel qual ragione
Passeggi o stia, seguendo l'appetito,
È[2] il mio folle pensier del tutto uscito,
Che paura nol può né riprensione
Né anchora colei che n'è cagione, 5
Avendo il suo bel viso assai seguito,
Ritrar dal corso, nel quale smarrito
Corro all'ultima mia destructione.
Così fa, lasso, negli anni migliori
Il creder troppo al fervente desio 10
Et l'invescarsi[3] in le reti d'amore;
Che, quando vuol, non può poi degli errori
Disvilupparsi il misero, che dio
Et sé offende, et vive male et muore.

Secondo F^1 c. 76^a (F^7 p. 264, F^{36} c. 92^a, L^2 c. 337^b). [Dai tre nel BALDELLI p. 41].

[1] cd. *pensier*; ma questa parola è di nuovo al v. 3, e il senso esclude che possa essere stata usata anche più sopra: il mio emendamento resta, però, sempre congetturale.

[2] cd. *Et*: l'emendamento ovvio, è del Borghini (F^7).

[3] cd. *invescarmi*, corretto dal primo editore.

[BALD. 1 *d' o. pensier* (da F^7): cfr. la n.[1] al testo.]

LXXXV.

QUand' io riguardo me vie più che 'l vetro
Fragile, et gli anni fuggir com' il vento,
Sì pietoso di me meco divento,
Che[1] dir nol porria lingua, non che metro;
Piangendo il tempo, ch' ò lasciat' adietro[2], 5
Mal operato et prendendo spavento
De' casi, i quai talora a cento a cento
Posson del viver[3] tormi il cammin tetro.
Né mi può doglia, per ciò, né paura
La vaga donna trarre[4] della mente, 10
Dov' Amor disegnò la sua figura.
Per che, s' io non m' inganno, certamente
La fine a quest' amor la sepultura
Darà, et altro no, ultimamente.

Di su $F^{?}$ c. 73^a (F^7 p. 254, F^{36} c. 88^a, L^2 c. 332^b). È poi anche in F^{28} c. 51^a, e, misto a rime del Petrarca, in R c. 47^b. [Il Baldelli p. 33 adoperò tanto F^{28} che i tre soliti F^7 F^{36} L^2.]

[1] cd. *Chel.*

[2] prima il Bartolini scrisse *adrieto*, poi su l' *o* calcò una *r* e accanto a questa aggiunse una nuova *o*; in fine, volendo sopprimere la prima *r*, cancellò per svista la *d*: così che nel cd. si legge realmente *arietro*.

[3] cd. *camin*; l' emendamento, accolto anche dal primo editore, è secondo F^{28}.

[4] cd. *trarmi*: ma il *mi* è già stato anticipato al v. precedente; anche qui emendo, col primo editore, secondo F^{28}.

[Bald. 1 *Quando r. me viepiù che v.* (da F^{28}).]

Varianti di F^{28} R: 1 *Quando r.* F^{28} R - *che vetro* F^{28} R — 2 *più che 'l vento* F^{28}; *chome vento* R — 5 *ch' è llassato* R — 7 *e quali ogniora malcontento* (!) R — 8 *Posson tormi del viver chemin tetro* (!) R — 9 *Non* R - *però* R — 10 *donna mia tor della m.* R — 14 *altro non* R.

LXXXVI.

IPocrate Avicenna o Galieno,
Diamante zaphir [1] perla o rubino,
Brettonica marrobbio o rosmarino,
Psalmo evangelio et oration vien meno;
Piova né vento, nuvol né sereno, 5
Mago né negromante né indovino,
Tartaro né giudeo né saracino,
Né povertà né doglia, ond'io son pieno,
Poteron mai del mio pecto cacciare
Questo rabbioso spirito d'amore, 10
Ch'a poco a poco alla morte mi tira.
Ond'io non so che mi debba sperare;
Et ei d'ogn'altro affar mi [2] caccia fuore,
Et, come vuol, m'affligge et mi martira.

Secondo F[1] c. 66[b] (F[7] p. 230; quivi poi, evidentemente dal Borghini stesso e per scrupoli religiosi, il son. intero fu soppresso con due tratti di penna incrociati: motivo per cui non passò né in F[36] né in L[2]). [Dall'unico apografo il BALDELLI p. 57.]

[1] cd. *zephir'*.

[2] nel cd. la lettura è un po' incerta: ad *affa-* seguivano da prima sette asticine (*-nnni*?), delle quali la 2ª 3ª e 4ª furono annullate con una lineetta orizzontale e la 1ª raffazzonata, pare, in guisa da rappresentare una *r*: così verrebbe fuori *affar ni*, di cui è facile l'emendamento.

[BALD. 3 *Bettonica* — 13 *altro assai mi c.* (da F[7], ove fu male trascritto dal Borghini il passo corrispondente di F[1]: cfr. la n.[2] al testo).]

LXXXVII.

S' Amor, li cui costumi già molt'anni
Con sospir infiniti provat'ài,
T'è or più grave che l'usato assai,
Perché, seguendol, te medesmo inganni,
Credendo trovar pace, tra gli affanni? 5
Perché da lui non ti scavresti omai?
Perché [1] nol fugi? et forse anchor avrai,
Libero, alcun riposo de' tua danni.
Non si racquista il tempo che si perde
Per perder tempo, né mai lagrimare 10
Per lagrimar restette, com' huom vede.
Bastiti ch'ad Amor il tempo verde,
Misero, desti, et ora, ch'a imbiancare
Cominci, di te stesso abbi [2] mercede.

Una lieve differenza nella lettura del v. 8 (*riposo* o, invece, *ristoro*) distingue nettamente in due gruppi i non pochi testi che contengono il presente sonetto. Leggono *riposo* i due cdd. F^1 c. 72^b (F^7 p. 253, F^{36} c. 87^b, L^2 c. 332^a) e V^2 c. 67^b; *ristoro* gli altri otto: dei quali, due, F^{28} c. 51^a e B^3 c. XI^a della num. originale o 224^a della più recente, appartengono ad una stessa famiglia; altri tre, F^{30} c. 54^a, R^3 c. 33^a ed R^5 c. 295^a, ad una seconda; e i rimanenti, R^7 c. 126^a (d'onde C c. 189^a) ed M*, ad una terza. Quest'ultima, poi, sembra togliere il son. al nostro poeta per darlo al Petrarca, non proprio intitolandoglielo esplicitamente, ma mescolandolo a rime estravaganti di lui: nelle quali, per altro, s'infiltrarono parecchi componimenti non petrarcheschi, tra cui tre che, come questo, son sicuramente del Boccacci. Io riproduco uno dei

* Cfr. p. xxxv, n. 4.

due mss. del primo gruppo, e precisamente il solito F^1. [Pubblicò per primo il son., da R^5, l'ab. G. M. Crescimbeni nei *Comentarj... intorno alla sua ist. della volg. poesia*, vol. III, Roma 1711, p. 117; il Baldelli p. 32 conobbe invece, oltre ai soliti F^7 F^{36} L^2 e, naturalmente, alla stampa del Crescimbeni, anche tre testi del secondo gruppo, F^{28} F^{30} R^3: ai quali s'attenne nella sua edizione.]

[1] cd. *Peche.*

[2] cd. *habbia*, che si potrebbe anche lasciare, come forma di 2ª persona del congiuntivo; ma, per più chiarezza, preferisco adottare la lezione *abbi* di tutti quanti gli altri testi.

[Bald. 5 *fra*, senza la virg. dopo *pace* — 8 *ristoro* (da F^{28} F^{30} R^3 e Crescimbeni) — 11 *Per lagrime* (F^{30} R^3) — 13: *Misero* non è seguito da virg.; così pure manca virg. alla fine del v. prec. *.]

Varianti dei codici V^2 | F^{28} B^3 | F^{30} R^3 R^5 | R^7 (indico con la sigla α la lezione di F^{28} B^3 e con β quella di F^{30} R^3 R^5): 2 *provato* V^2 B^3 R^7; *provati* F^{28} β (ma in R^5 fu scritto originariamente *provato*, poi corretto) — 4 *seguendo* R^7 — 5 *fra* V^2 R^7 — 6 *ti* om. R^3 - *scapestri* V^2 B^3 F^{30} R^3; *scapresti* R^5; *scavestri* R^7 — 7 *non fuggi* F^{30} R^3 - *che forsi* V^2 — 8 *ristoro* α β R^7 — 9 *Né* R^7 — 11 *Per lagrime ristrette* (!) F^{30} R^3 (ma in F^{30} una n. marginale emenda *ristete*) - *com'h. vade* R^7 — 12 *Bastati* R^7 - *che* om. R^5 — 13 *hor che ad i.* V^2; *or ch'a i.* F^{28}; *hor che a i.* B^3; *hora che i.* β; *or ch'ad i.* R^7 — 14 *abbi piatade* R^7.

---

* Non riporto le varianti del Crescimbeni, la cui stampa riproduce quasi letteralmente, anche nell'ortografia, la lezione del cd. R^5, solo leggendo per equivoco *tonar* al v. 5 in luogo di *trovar* dell'antigrafo. Di altre piccole variazioni non è il caso di tener conto.

LXXXVIII.

GRiphon lupi leon biscie et serpenti,
Draghi leopardi tigri orsi et cinghiari,
Disfrenati cavai, tori armentari,
Rabbiosi can, tempeste et discendenti
Folgori, tuoni, impetuosi venti, 5
Ruine incendii scherani et corsari,
Discorridori armati et sagittari
Soglion fuggir le paurose genti.
Ma io, che non son tal [1], perché discerno
Com' horribil fuggirmi a chi non torna, 10
Fuggita, se non vede dipartirme?
Forse son io el diavol de l' inferno?
Et crederrel s' io avessi le corna,
Poi che così a costei veggio fuggirme!

Di su F^1 c. 68^b (F^7 p. 238, F^{36} c. 32^b, L^2 c. 325^b); ma il son. trovasi ancora nei due cdd. V^2 c. 67^a e F^{29} c. 78^b: in quest' ultimo è intitolato *Soneto di meser franciescho*, attribuzione che non à, naturalmente, alcuna consistenza. [Il BALDELLI p. 22 si valse dei tre soliti apografi.]

[1] cd. *tale*.

Varianti di V^2 F^{29}: 5 *e 'mpetuosi v.* V^2; *e perigliosi v.* F^{29} — 6 *pirati e cors.* V^2; *palaschermi* (!) *e cors.* F^{29} — 7 *Iscoridori* F^{29} — 8 *le perigliose g.* F^{29} — 9 *Laso che no* F^{29} - *dicierno* F^{29} — 10 *Com' un ribel fugire e po' no t.* (!) F^{29} — 11 *dipartirmi* V^2 — — 12 *da l' inf.* V^2 F^{29} — 13 *crederello* V^2; *crederielo* F^{29} - *s' io portasse* V^2 - *le* om. V^2 F^{29} — 14 *che costei così* V^2 F^{29} - *vedo* F^{29} - *fugirmi* V^2.

LXXXIX.

Poco senn' à chi crede la fortuna
O con prieghi o con lacrime piegare,
Et molto men chi crede lei fermare
Con sermo [1], con ingegno o arte alcuna.
Poco senn' à chi crede atar la luna 5
A discorrer il ciel per suo sonare,
Et molto men chi ne crede portare,
Morendo, seco l' or [2] che qui raguna.
Ma più ch' altri mi par matto colui
Ch' a femina, qual vogli, il suo honore, 10
Sua libertà et la vita commette.
Elle donne non son, ma doglia altrui,
Senza pietà senza fé senz' amore,
Liete del mal di chi più lor credette.

Secondo F^1 c. 67^a (F^7 p. 232, F^{36} c. 80^b, L^2 c. 322^b). [Da questi tre nel Baldelli p. 18.]

[1] cd. *senno*: ma non è per certo lezione soddisfacente (la stessa parola trovasi usata anche ai vv. 1 e 5); il mio emendamento, dal quale è facile paleograficamente il passaggio a *senno*, mi pare non improbabile, tanto più che *sermo* poté ricordarsi il Boccacci di aver letto in Dante (*Inf.* XIII 138 e *Par.* XXI 112: sempre però in rima).

[2] cd. *oro*.

[Bald. 4 *Con senno* (da F^7): cfr. la n. [1] al testo — 5 *crede a far* (*afar* par che abbia F^7 ed à L^2; *a far* F^{36}).]

XC.

ERa 'l tuo ingegno divenuto tardo,
Et la memoria confusa et smarrita,
Et l' anima gentil quas' invilita
Driet' al riposo del mondo bugiardo;
Quando t' accese 'l mio vago riguardo 5
Et suscitò la virtù tramortita,
Tanto ch' io t' ò condocto ove s' invita
Al glorioso fin ciascun gagliardo.
In te sta el venir, se l' intellecto
Aggiungi, driet' a me, che la corona 10
Ti serbo delle frondi tanto amate.
Che farai? vienne! — mi dice nel pecto
La donna per la quale Amor mi sprona:
Et io mi sto, tant' è la mia viltate.

Mi attengo a F^1 c. 65^a (F^7 p. 225, F^{36} c. 78^b, L^2 c. 320^a). Il son. appare anche in altri mss.: due che fan parte d' uno stesso sottogruppo, F^{28} c. 50^a e B^3 c. x^a della num. originale o 223^a della più recente, ed altri due, tra i quali nella lezione intercede una certa affinità, P^2 c. 23^a ed F^{29} c. 43^a; di questi, il primo reca adespota la poesia, il secondo l' intitola *Soneto di meser franciescho*: naturalmente, sì fatta attribuzione al Petrarca non à fondamento di sorta. [Il BALDELLI p. 14 adoperò, oltre ai soliti tre, anche F^{28}. Di sul cd. P^2, poi, il son. fu edito da E. COSTA nel *Giorn. stor. della lett. ital.*, XIII, 1889, p. 83, senza sospetto che fosse già pubblicato e appartenesse al Boccacci.]

[BALD. 10: in n. ad *Aggiungi* è riportata, da F^{28}, la variante *Aguzzi* *.]

* Non riferisco le varianti della stampa del COSTA, la quale non è se

Varianti di F[28] B[3] P[2] F[29]: 1 *Era tuo i.* F[28] B[3] — 4 *Drieto a riposo* P[2] F[29] — 6: questo v. manca in F[29] — 8 *ciascun* om. P[2] - *fin belo e g.* F[29] — 10 *Aguzzi* F[28] B[3] P[2]; *Aguza* F[29] (forse *Aguz'a*) - *a men se lla chorona* P[2] — 12 *vieni* B[3].

---

non la riproduzione letterale del cd. P[2], non però senza inesattezze (al v. 10 il ms. à veramente *amen sella chorona*, che il Costa lesse *a me e [l]la c[h]or.*; al v. 14 il ms. à *E Io mi sto*, dove il Costa soppresse *E*).

XCI.

INfra l' excelso choro d' Helicona
Mi transportò l' altr' hieri il mio ardire;
Là dove, attento standomi ad udire
Ciò che in quel s' adopra et si ragiona,
Viddi, qual forse già fu la lacona 5
Donna di Paris, una nimpha uscire
D' un lieto bosco et verso me venire
Co' crin ristrecti da verde corona.
A me venuta disse: — Io son colei
Che fo di chi mi segue il nome eterno, 10
Et qui venuta sono ad amar presta;
Lieva su, vieni! —; et io, già di costei
Acceso, mi levai: ond' io, d' inferno
Uscendo, entrai nell' amorosa festa.

Secondo F^1 c. 65^b (F^7 p. 226, F^{36} c. 78^b, L^2 c. 320^b). Appare ancóra il son. nei due cdd. F^{28} c. 50^a ed F^{29} c. 43^b; in questo reca la solita inattendibile intitolazione *Soneto di meser franciescho.* [Dai tre F^7 F^{36} L^2, più F^{28}, il BALDELLI p. 14.]

[BALD. 4 *in quello - si adopera e ragiona* (da F^{28}).]

Varianti di F^{28} F^{29}: 3 *e standomi* F^{29} — 4 *in quel s' adopera e r.* F^{28}; *in quello s' adopra e r.* F^{29} — 5 *fu già* F^{28} F^{29} — 8 *di verde* F^{28} — 9 *è venuta e dise* F^{29} — 11 *amor* F^{29} — 12 *vienne* F^{28} — 13 *levai e di ninferno* F^{28} F^{29}.

XCII.

O Giustitia regin' al mondo freno,
Mossa d'alta virtù dal sommo cielo,
Or fredda et [1] pigra stai [2] coverta a velo.
Rompe quest'aire [3] et [4] mostra tutt'el corso,
Et scendi con tuo' forze et [5] con l' [6] ardire, 5
Ché tal virtù non manchi al [7] buon disire.
Fenda l'usata spada, et [8] non con fretta,
Ch' e colpi non fien tardi a chi gli aspetta.

Secondo F[11] cc. LXXXIV[b] e sg.: in questo volume (è il notissimo cd. musicale dello Squarcialupi) il madrigale, che non porta il nome dell'autore ed è compreso tra i componimenti intonati dal maestro ser Niccolò del Proposto da Perugia, si trova ripetuto due volte una dopo l'altra per servire alla musica: tra le due copie (io seguo di preferenza la prima) corrono lievissime differenze. La poesia è contenuta in altri due mss.: F[2] c. 46[a], ov'è pure adespota e preceduta dalla sola intestazione *Madriale*, e P[2] c. 91[b], che unico ci dà il nome del nostro poeta. [Fu stampata la prima volta, secondo i tre cdd., da A. CAPPELLI tra le *Poesie musicali dei secoli XIV, XV e XVI*, Bologna 1868, p. 31; riapparve poi in lezione più corretta per opera del CARDUCCI, che, servendosi di F[11] e della pubblicazione del Cappelli, lo inserì nello studio *Musica e poesia nel mondo elegante ital. del sec. XIV*, accolto in forma definitiva nel vol. VIII delle *Opere*, Bologna 1893, p. 391*.]

[1] *et* manca nella seconda copia.
[2] in ambedue le copie l'*i* di *stai* appare espunta.
[3] *aria* nella sec. copia.
[4] *et* manca nella sec. copia.

* Prima fu pubblicato nei volumi XIV e XV (1870) della *Nuova Antologia*, ma ivi non si fa parola del nostro madr.; poi nel vol. degli *Studi letterari*, Livorno 1874, pp. 371 e sgg. (il madr. alla p. 444).

[5] *et* (*e* à qui, veramente, il cd.) manca nella sec. copia.
[6] *coll'* nella sec. copia.
[7] *mancal* (ossia *manc' al*) la sec. copia.
[8] *et* manca nella sec. copia.

[Varianti delle stampe CAPPELLI e CARDUCCI: 1: CAPP. non pone virg. alla fine del v. — 2 *Mosso dalla v. del s.* CAPP. (*Mosso* da F^2; quanto a *dalla*, è forse un errore di lettura da P^2, ove *dalta* può anche scambiarsi, a prima vista, per *dalla*) - CARD. pone virg. anche dopo *virtù* — 4 *et* om. nelle stampe (da F^2 e da F^{11} II: cfr. la n.[4] al testo) - *mostra a tutti il c.* CAPP. e CARD. (F^2) — 5 *con tua forza* CAPP. (F^2 P^2) — 6 *non manca* CAPP. (P^2)*.]

Varianti dei codici F^2 P^2: 2 *Mosso* F^2 — 3 *Or f. or pigra st. coperta* F^2 P^2 - *al velo* F^2 — 4 *aria* F^2 P^2 - *et* om. F^2 - *mostra a tutti il c.* F^2; *m. a tutto il ch.* P^2 — 5 *tuo' forza* F^2; *tua forsa* P^2 — 6 *Che a virtù* F^2 - *non mancha* P^2.

---

* Si riferiscono qui le sole varianti della stampa carducciana del vol. VIII delle *Opere*; negli *Studi letterari*, invece, l' autore non aveva fatto che riprodurre il testo del CAPPELLI, mutando unicamente *manca* in *manchi* al v. 6 e limitandosi ad aggiungere in n. le diverse lezioni di F^{11}.

XCIII.

FUggit' è ogni virtù, spent' è il valore
Che fece Italia già donna del mondo,
Et le Muse castalie son in fondo,
Né cura quas' alcun del lor honore.
Del verde lauro [1] più fronda né fiore 5
In pregio sono, et ciascun sotto il pondo
Dell' arricchir sottentra [2], et del profondo
Surgono i vitii triomphando fore.
Per che, se i maggior [3] nostri ànno lasciato
Il vago stil de' versi et delle prose, 10
Esser non deti [4] maraviglia alcuna.
Piangi dunque con meco il nostro stato,
L' uso moderno et l' opre vitiose,
Cui hoggi favoreggia la fortuna.

Il testo è quello di F^1 c. 60^b (F^7 p. 210, F^{36} c. 72^b, L^2 c. 313^a); ma il son. trovasi anche in R^8 c. 69^a, ov' è adespota, e in F^{29} c. 42^b, con intitolazione, naturalmente infondata, al Petrarca, *Soneto di meser franciescho*. [BALDELLI p. 3: dai tre soliti.]

[1] cd. *laur.*
[2] cd. *sott' entra.*
[3] cd. *mggior.*
[4] cd. *dè ti.*

Varianti di F^{29} R^8: 4 *Né quasi c.* F^{29} R^8 - *di l.* R^8 — 11 *dee a ti* R^8 — 12 *adonque* R^8 — 13 *l' arte v.* F^{29} R^8 — 14 *Cui favoreza hozi* R^8.

XCIV.

APitio legge nelle nostre scole
E 'l [1] re Sardanapalo, et lor doctrina
Di gran lunga è preposta alla divina
Dagli otii dishonesti et dalle gole.
Et verità né in facti né [2] in parole 5
Hoggi si truova, et ciaschedun inchina
All' avaritia sì com' a reina,
La quale in tutto può ciò che la vuole.
Honestà s' è partita et cortesia,
Et ogn' altra virtù è al ciel tornata, 10
Et insieme con esse leggiadria
Dalle villane menti discacciata;
Ma quanto questo per durar si sia,
Iddio sel sa, ch' ad ogni cosa guata.

Secondo F^1 c. 71^a (F^7 p. 247, F^{36} c. 85^b, L^2 c. 329^b); il son. è anche in R^8 c. 70^a. [Dai soliti il BALDELLI p. 28.]

[1] cd. *El.*
[2] cd. *verità in facti et in p.*; l'emendamento da R^8.

Varianti di R^8: 3 *proposta* — 6 *se inclina* — 11 *è lezadria* — 12 *Et zentileza dai vili è scaciata* (!) — 14 *ch' ogne.*

XCV.

SAturno al coltivar la terra puose
Già lungo studio, et Pallade lo ingegno
Ad le mecaniche arti, et Hercul degno
Si fe' di eterna fama l'orgogliose
Fiere domando; et l'opre virtuose 5
De' buon Romani el nome loro e 'l regno
Ampliaro ultra ad ogni mortal [1] segno,
Et Alexandro le imprese animose.
Così philosophia fece [2] Platone,
Aristotele et altri assai famosi, 10
Et Homero et Vergilio i [3] versi loro.
Hoggi seria reputato [4] un montone
Chi torcesse el camin da li studiosi
Di perder tempo ad acquistar thesoro.

Dal cd. R[8] c. 70[a]; il son. è anche in V[2] c. 66[a]. [Edito da L. MANICARDI e da me secondo V[2] nell'*Introd. al testo crit. del canz. di G. B.*, Castelfiorentino 1901, p. 72; fu poi riprodotto, di su R[8], da A. CINQUINI, *Classici e neolat.*, VIII, 1912, p. 150.]

[1] cd. *Moral*, ma sopra fu tosto riscritta la forma giusta.
[2] cd. *fiece*.
[3] cd. *in*; emendo da V[2].
[4] cd. *Reputato hozi seria*: è preferibile, per l'armonia, la lezione di V[2].

[MANICARDI-MASSÈRA 8 *E di A.* (da V[2]) — 13 *torcessi il cammin, da virtuosi* (V[2]). Non è esatto, come ivi si afferma, che al v. 5 V[2] abbia *domande* in l. di *domando*.*]

Varianti di V[2]: 8 *E di A.* — 9 *feci* — 13 *da virtuosi*.

---

* Non tengo conto della stampa CINQUINI, ch'è riproduzione letterale di R[8] (al v. 11 il cd. à *Verzilio* e non *Vergilio*).

XCVI.

TAnto ciascun ad acquistar thesoro
Con ogni ingegno s'è rivolto et dato,
Che quasi a dito per matto è monstrato
Chi con virtù seguisce altro lavoro.
Per che constante stare [1] infra costoro 5
Hoggi conviensi, nel mondo sviato,
A chi [2], come tu fosti, è infiammato,
Phebo, del sacro et glorioso alloro.
Ma perché tutto non può la virtute
Ciò che la vuol, senza il divino aiuto, 10
A te ricorro, et prego mi sostegni
Contr' alli venti [3] adversi a mia salute,
Et, dopo il giusto affanno, il già canuto
Capo d'alloro incoronar ti degni [4].

Sono chiaramente visibili, tra i numerosi cdd. che contengono questo son., due diverse lezioni, contraddistinte dalle seguenti particolarità: nel v. 2 l'una legge *Con ogni ingegno* e l'altra *In ogni modo*; nel v. 5 la seconda sostituisce al *constante stare* della prima l'avverbio *constantemente*; da ultimo, nei vv. 7, 10, 12, 13 alle lezioni *A chi*, *la vuol*, *venti* e *già canuto* della prima corrispondono nella seconda queste: *A cui*, *si vuol*, *fati*, *mio canuto.* Ora, è da ritener genuina la prima, suffragata da mss. più antichi ed assai più fidati che l'altra; né dal confronto dei due testi si potrebbe conchiudere diversamente: quanto l'uno è chiaro e regolare e senza intoppi, altr'e tanto è il secondo impacciato e macchiato da errori che rivelano la mano inesperta di un arbitrario e poco avveduto raffazzonatore. Al primo gruppo, che si può designare col nome di beccadelliano, appartengono, oltre al cd. più autorevole, ch'è il solito F[1] c. 65[a], da me qui riprodotto, questi altri

quattro: F^{28} c. 50^a, F^{29} c. 43^a (ove il son. è preceduto dalla solita falsa intitolazione al Petrarca: *Soneto di meser franciescho*), R^8 c. 69^a e V^2 c. 65^b. Offrono la lezione guasta i seguenti mss.: F^5 c. 221^b, P c. 220^b | F^{21} c. 261^a | F^{19} c. 2^b (d'onde R^1 p. 876) | R^5 c. 290^b | F^9 c. 40^a. È da osservare poi che il Bartolini, scrittore di F^1, avendo trovato il son. anche in uno dei cdd. appartenentí al secondo gruppo, in quello che fu già del veneto Brevio (il qual cd. o va identificato proprio con F^{21} o, almeno, fa capo ad un testo della raccolta aragonese), notò alcune delle principali varietà di questa seconda copia nei margini della prima, come avvertirò più oltre nelle note al testo. Queste varianti breviane, credute forse da prima emendamenti, furono dal Borghini, che copiò da F^1, introdotte nel testo, poi cancellate e surrogate con la forma originaria beccadelliana; dalla trascrizione dell'erudito priore fiorentino (cd. F^7 p. 225) derivano quelle di Pier del Nero (F^{36} c. 78^a) e del Mouke (L^2 c. 319^b): quest'ultimo, oltre a collazionare la sua copia con F^{36}, riportò nel suo zibaldone le varianti d'un terzo cd., designato come del Biscioni, oggi F^5. [La prima stampa del presente son. è del secolo XVII: lo si trova riferito, dall'inedita biografia petrarchesca di Lelio de' Lelii, nelle famose *Considerazioni sopra le Rime del Petrarca* di A. TASSONI, Modena 1609, p. 26: di qui il son., ch'è secondo la lezione alterata*, fu più volte ristampato durante il secolo successivo. Un testo criticamente più sicuro ne diede il BALDELLI p. 13, che conobbe cdd. d'ambedue le famiglie, F^7 F^{36} L^2 F^{28} | F^5 R^1 R^5 F^9, ma diede giustamente la preferenza a quelli della prima.]

[1] le due parole *constante stare* furon sottolineate dal Bartolini.

[2] *A chi* sottolineato; in margine fu notato *A cui*.

[3] *venti* fu sottolineato, e apposto in margine *fati*.

[4] le ultime tre parole sottolineate; in margine fu notato *coronar non sdegni*, poi, tra *non* e *sdegni*, fu aggiunto in alto *ti*.

* Conosco due mss. della *Vita* petrarchesca del Lelii, il riccardiano 1153 e l'ambrosiano H 24 inf., ma non saprei dire se la stampa del TASSONI derivi proprio da uno di questi (e, nel caso, da quale dei due) o se da qualche altro apografo.

[Varianti delle stampe TASSONI e BALD.: 1 *a conquistar* T.* — 2 *In ogni modo* T.; il B., in n. a *Con ogni ingegno*, dà la variante *In ogni modo* (dai quattro cdd. F[5] R[1] R[5] F[9]) — 3 *per tutto* (!) T. ** — 5: B. à virg. dopo *Per che* - *cost. istare* B. (da F[28]); *costantemente* T. — 6: B. om. la virg. dopo *sviato* — 7 *A cui* B. (da F[5] R[1] R[5] F[9]); tutto il v. in T. suona: *In cui, come tu se', già fu inflammato* (!) *** — 10 *Ciò che si vuol* T. - *il* om. inn. a *divino* dal B. (sec. F[28]) — 12 *Contra li fati* T. — 13 *il mio canuto* T.; B. dà, in n. a *il già*, la var. *il mio* (da F[5] R[1] R[5] F[9]) — 14 *inc. non sdegni* T. *† - B. dà, in n. a *inc. ti degni*, la var. *coronar non sdegni* (dai soliti quattro).]

Varianti dei codici F[28] F[29] R[8] V[2] | F[5] P F[21] F[19] R[5] F[9] (rappresento con la sigla α i quattro del primo gruppo e con β i sei del secondo): 1 *T. e cieschuno* V[2] — 2 *In ogni modo* β — 4 *seguisse* R[8] V[2] P — 5 *istare* F[28] - *Però star chost. qui tra* F[29]; *P. c. constantemente infra* β (ma *ir fra* F[9]) — 6 *chonvienti* F[29] - *isviato* V[2] — 7 *Ad cui* β (*A* in F[19] F[9]) - *tu fusti isbandizato* V[2], e segue anche più stranamente nel v. 8: *Da Phebo e dal suo dolce e sacro aloro* (!) — 8 *del santo* F[19] — 10 *si vuol* β - *il* om. inn. a *divino* α F[19] — 12 *Contra li* α (*gli* F[29]) e β - *fati adv.* β — 13 *il* om. inn. a *già canuto* F[28]; *el mio can.* β (*il* F[19] F[9]) — 14 *inc. non sdegni* α; *coronar non sdegni* β.

---

* *conquistar* è in ambedue i cdd. della *Vita del Petrarca* di Lelio.

** *per tutto* è proprio la lezione del cd. ambros. della *Vita*; il ricc. legge molto incertamente (*per nuto*?).

*** Questo dev' essere un concero del bizzarro editore modenese: tanto l' ambr. che il ricc. ànno come i testi del secondo gruppo: *Ad* (ricc. *A*) *cui come tu fusti è inflammato*.

*† Ambedue i cdd. di Lelio ànno però *coronar*.

XCVII.

SOvra li fior vermigli e' [1] capei d'oro
Veder mi parve un foco alla Fiammetta,
Et quel mutarsi in una nugoletta
Lucida più che mai argento o oro.
Et, qual candida perla in anel d'oro, 5
Tal si sedeva in quella un' angioletta,
Voland' al cielo splendida et soletta,
D' oriental zaphir vestita et d'oro.
Io m' allegrai, alte cose sperando:
Dov' io dovea conoscer che a ddio 10
In breve era madonna per salire;
Come poi fu: ond' io qui, lagrimando,
Rimaso sono in doglia et in desio
Di morte per potere a lei [2] salire.

Dal cd. F^1 c. 73^b (F^7 p. 255, F^{36} c. 88^b, L^2 c. 333^a). [Dai tre soliti nel BALDELLI p. 34.]

[1] cd. *et*: l'emendamento è del primo editore.
[2] da prima nel cd. fu scritto *allei*, ma poi la prima *l* fu soppressa.

[BALD. 4: pone la semplice virg. alla fine, e similmente al v. 9 — 10 *conoscere* — 11: la sola virg. in fine.]

XCVIII.

PArmi tal volta, riguardando il sole,
Vederl' assai più che l' usato acceso;
Per ch' io con meco dico: forse exteso
Si siede in quello il mio fervente sole,
Il quale agli occhi miei sempre fu sole 5
Poscia ch' io fui ne' lacci d' amor preso;
Per certo ei v' è: però di tanto peso
Son ora e raggi di quest' altro sole.
Et sì nel cor s' imprompta esto pensero,
Che mi pare[1] veder, guardando in esso, 10
Sì come aquila face, intento et fiso,
La fiamma mia, et d' essa assai intero
Ogni contegno, et conoscer da presso[2]
Li capei d' oro et crespi, et il bel viso.

Secondo F^1 c. 63^b (F^7 p. 219, F^{36} c. 76^a, L^2 c. 317^b); il son. è anche in P^2 c. 5^b, adespota. [BALDELLI p. 10: dai tre soliti.]

[1] cd. *par ve veder*, ove il *ve* è indubbiamente un' anticipazione della prima sillaba di *veder* che segue, dovuta a svista del Bartolini e non espunta poi; il Borghini (F^7) credé invece che il *ve* andasse unito a *par*, e ne fece un *parve,* senz' accorgersi che il contesto richiedeva qui un pres. e non un pass. remoto. *Par* è infatti anche in P^2; io poi l' allungo in *pare* per acquistare una sillaba.

[2] cd. *d' apresso.*

[BALD. 1: è posta virg. dopo *Parmi* anzi che dopo *volta* — 10 *parve veder* (da F^7): cfr. la n.[1] al testo — 11: dopo *fiso* manca la virgola — 13 *d'appresso* (F^7): cfr. la n.[2].]

Varianti di P^2: 3 *dicho o se testeso* (!) — 5 *a' passi miei* — 9 *E chosì n. ch. si pronta* — 10 *Che el mi par* — 11 *atento* — 12 *et essa* — 13 *O. chont. a chognoscer* — 14 *E i chapei d' o. cr. e il.*

XCIX.

DOrmendo, un giorno, in somno mi parea
Quasi pennuto volar verso il cielo
Drieto all' orme di quella, il cui bel velo
Cenere è facto, et ella è facta dea.
Quivi sì vaga et lieta la vedea, 5
Ch' arder mi parve di più caldo gielo
Ch' io non solea, et dileguarsi il gelo
Ch' in pianto doloroso mi tenea.
Et, guardando, l' angelica figura
La man distese, come se volesse 10
Prender la mia; et io mi risvegliai.
O quanta fu la mia disaventura!
Chi sa, se ella allor preso m' avesse,
Et s' io quaggiù più ritornava mai?

Di su F^1 c. 77^b (F^7 p. 268, F^{36} c. 93^b, L^2 c. 339^b). [BALDELLI p. 44: dai soliti.]

[BALD. 1: non c' è virg. dopo *Dormendo* — 2 *pennato* (da F^7) — 4 *Iddea* (F^7) — 6 *zelo* (F^7) — 9: prima e dopo *guardando* non è posta virg. — 12 *Oh quanta la mia fu d.* (F^7) — 13 *Poichè, se ella* (L^2 *) — 14 *E sì quaggiù non ritornava*, naturalmente senza il punto interrogativo.]

---

* Nel suo apografo (F^7) il Borghini aveva saltato il verbo *sa*, rimanendo l' incomprensibile *Chi se ella*, che da Pier del Nero (F^{36}) fu ricopiato tal quale, solo segnata una lineetta sotto l' *i* di *Chi*: infine il Mouke scrisse in L^2 *Che se ella*, da cui proviene, con l' aggiunta del *Poi* per aggiustare il verso, la lezione del primo editore.

C.

SE la fiamma degli occhi, ch' or [1] son sancti,
Et che per me fur dardi et poi catene,
Mortificasse alquanto le mia pene
Et rasciugasse e grevi et lunghi pianti,
Io udirei quelli angelici canti, 5
Ch' ode chi vede il sommo et vero bene,
Né vagando anderei drieto alla spene,
Ch' in questa vita molti ne fa erranti.
Ma essa, eterna, le cose mortali
Disdegna, et ride del pensier fallace, 10
Che mi sospinge dov' ognor più ardo;
Per che temo che mai alle mia ali
Non verran [2] penne, che a tanta pace
Levar mi possan dal mondo bugiardo.

Secondo F^1 c. 78^a (F^7 p. 270, F^{36} c. 94^a, L^2 c. 340^a). [BALDELLI p. 45: dai soliti apografi.]

[1] cd. *c' hor.* | [2] cd. *verrann'.*

[BALD. 13 *cotanta.*]

CI.

CHe cerchi, stolto? che d' intorno miri?
Cenere sparta son le membra, in ch' io
Piacqui già tanto al tuo caldo desio
Et mossi il pecto ai pietosi sospiri[1].
Perché non lievi gli occhi agli alti giri? 5
Io dico al ciel, anz' al regno di dio,
Dove più bel che mai il viso mio
Veder potrai, et pien de' tuoi desiri —.
Così con meco talora ragiona
La bella donna, vedendo cercarmi 10
Quel che già mai quaggiù veder non deggio.
Ma come, raveduto, m' abandona,
Piangendo penso come qui impennarmi
Possa, et volar al suo beato seggio.

Secondo F^1 c. 65^b (F^7 p. 227, F^{36} c. 79^a, L^2 c. 320^b). [Dai tre soliti nel BALDELLI p. 15.]

[1] cd. *desiri*, ch' è per altro nuovamente in rima al v. 8, ed al menante poté essere suggerito da *desio* del v. 3: senza contare che i « pietosi desiri » non si capiscono; il mio emendamento è congetturale, ma à per sé molte probabilità.

[BALD. 4 *desiri* (da F^7): cfr. la n. al testo — 6 *d' Iddio* (F^7).]

CII.

DAnte, se tu nell' amorosa spera,
Com' io credo, dimori riguardando
La bella Bice, la qual già cantando
Altra volta ti trasse[1] là dov' era:
Se per cambiar fallace vita a vera 5
Amor non se n' oblia, io ti domando
Per lei, di gratia, ciò che, contemplando,
A far ti fia assai cosa[2] leggiera.
Io so che, infra l' altre anime liete
Del terzo ciel, la mia Fiammetta vede 10
L' affanno mio dopo la sua partita:
Pregala, se 'l gustar dolce di Lethe
Non la m' à tolta, in luogo di merzede
A sé m' impetri tosto la salita.

Numerosissimi sono i cdd. che contengono questo son., e tra essi si riscontrano diversità talmente notevoli, da suggerire un loro raggruppamento in parecchie categorie, che vengono a rappresentare in certo modo gli stadi successivi per i quali è passata la tradizione manoscritta, dalla forma primitiva alterandosi giù giù sino alle più goffe e strane raffazzonature. Distinguerò anzi tutto due gruppi nettamente antagonistici, rispecchianti, il primo la dettatura originale e genuina, il secondo l' opera corruttrice degli amanuensi esercitatasi nel modo più spietato ed irriverente. Le differenze principalissime tra questi due gruppi appaiono nei vv. 7-8, ove a *ciò che* della redazione corretta viene ad esser surrogata nell' altra, con grave guasto della sintassi, la congiunzione *acciò che*, e, all' espressione *A far ti fia assai cosa leggiera*, quella, foggiata sul principio del v. 9 e quindi palesemente erronea, *Io so che a far ti fia c. l.*; e nell' ultimo verso, dove il

caldo *A sé m' impetri* della prima si muta nella seconda in uno scolorito e rigido e impacciato *Ch' ella* (da risolvere forse in *Che llà*) *m' impetri.* Pochi ma autorevoli sono i cdd. del primo gruppo: il solito F^1 c. 72^a; due strettamente affini tra loro, F^{28} c. 51^a e B^3 c. VIII^b della vecchia num. o 221^b della più recente, copiato questo secondo di pugno di G. M. Barbieri da uno assai più antico appartenuto al Trissino; ed F^8 c. 219^b, ove all' intestazione manca il nome dell' autore (il ms. à solo *Sonetto fecie*) e il testo appare già più scadente che negli altri tre per la poca cura presa dal menante nella trascrizione. Al secondo gruppo - lo chiamerò aragonese, per contrapporlo al precedente, che possiamo dire beccadelliano - appartengono invece: F^5 c. 221^a (onde il son. fu copiato in L^2 c. 344^a), P c. 220^a | F^{30} c. 116^b, R^3 c. 81^b, V^1 c. 222^b, L^4 c. 1^b | R^5 c. 290^a | F^{21} c. 260^b | F^{19} c. 2^a (d' onde R^1 p. 874). Tra questi due, ma pure più vicino al secondo che al primo, sta un terzo gruppo di cdd. che ci fa conoscere una fase intermedia della tradizione, quasi una contaminazione del testo beccadelliano con l' aragonese; esso comprende: M^2 c. 70^a, F^{26} c. 60^b (dal quale il son. fu copiato in L^1 c. 25^a), R^2 c. 5^b | F^{23} c. 107^b, F^{17} c. 96^b | F^{35} c. 185^a, R^1 p. 670 *. Finalmente l' estremo grado di alterazione a cui giunse il nostro componimento ci è presentato da una quarta sezione di mss., che si rifanno alla redazione aragonese come a punto di partenza per ulteriori guasti: ad essa vanno ascritte due copie di mano dell' accademico Giovanni Berti, una delle quali abbiamo oggi in F^{13} c. 38^a, mentre dell' altra ci furono conservate le varianti per diligenza di Pier del Nero nel suo F^{36}, ed in oltre i cdd. affini F^9 c. 50^b e V^4 c. 60^a. - Ritornando ora al ms. F^1, sarà bene avvertire come il Bartolini, dopo avere in questo suo volume trascritto il son. qual egli l' avea trovato nel libro del Beccadelli, non omise, avendolo poi incontrato nuovamente in quello del Brevio (che fa capo ad uno dei cdd. della raccolta aragonese, a meno che non vada identificato proprio con F^{21}), di registrare nei margini della sua copia quelle due che gli parvero le più notevoli divergenze tra i due testi (cfr., più oltre, le nn.[1] e [2] al testo); di queste varianti il Borghini una tralasciò ed una introdusse nel

* In questo cd. il presente son. si trova trascritto anche alla p. 874, come ò già notato, ma con altra lezione, essendo ivi apografo di F^{19}. La copia di p. 670 non va oltre il v. 8 (dopo questo è notato *Mancano*) e fu poi soppressa con un tratto obliquo di penna.

suo apografo di F[1] (F[7] p. 250): mentre Pier del Nero, al testo del son. riprodotto fedelmente di su F[7], aggiunse, come qui sopra ò avvertito, le varianti di un cd. copiato dal Berti (F[36] c. 86[b]). Infine da F[7] collazionato con F[36] il Mouke trasportò il componimento in uno dei suoi zibaldoni (L[2] c. 331[a]), lo corredò delle varianti bertiane di F[36], e più tardi, non essendosi ricordato d'averlo già esemplato alcuni fogli prima, lo tornò a trascrivere (c. 344[a]) secondo un cd. della redazione aragonese, F[5], designato come del Biscioni. - Da tutto il lungo discorso sin qui fatto rampolla chiaramente la conseguenza che la mia stampa non potrebb' essere fondata se non sopra uno dei testi del primo gruppo, ciò è del beccadelliano: e precisamente, tra i quattro che si possono contendere tale vanto, io trascelgo, come ortograficamente più puro, il solito F[1]. [Primo a stampare il son. fu D. M. MANNI nella sua *Istoria del Decamerone*, Firenze 1742, p. 43: egli si servì o di F[7] o di L[2], forse dell' uno e dell' altro ad un tempo. Poscia il componimento, riferito, secondo il cd. ch' era stato del Trissino, nel primo ed unico libro del trattato dell' *Arte del rimare* di G. M. BARBIERI, venne pubblicato da G. TIRABOSCHI col titolo *Dell' origine della poesia rimata*, Modena 1790: il son. vi è a p. 81. Terzo, il BALDELLI p. 30 si giovò, oltre che dei soliti F[7] F[36] L[2], anche di F[28] | F[26] F[17] | F[5] R[3] R[1] | V[4], come pure della stampa del Manni: l' altra del Tiraboschi non è da lui ricordata.]

[1] cd. *mi trasser*, evidentemente errato: più tardi il Bartolini sottolineò queste parole e in margine appose la variante *ti trasse*, desunta dal cd. del Brevio, che dà la lezione giusta, come prova, oltre che il senso del passo, la concordia di tutti quanti gli altri testi.

[2] nel cd. le prime sei parole furono poi sottolineate, e in margine aggiunta la variante breviana *Io so ch' a far ti fia cosa*.

[Varianti delle stampe MANNI e BALD.: 3: in n. a *La bella Bice* B. riferisce la var. *La vaga luce* (dai cdd. F[26] F[17] F[5] R[3] R[1] V[4]) — 4 *Altre volte* M. — 6 *t' addimando* B. (dai sei cdd. detti) — 8: M. pone virg. alla fin del v. — 9 *intra l' anime più liete* B. (*intra* da F[17] F[5] R[3], *l' a. più l.* dai sei soliti) *.]

* Non riferisco le varianti della stampa BARBIERI - TIRABOSCHI, che concorda in tutto con quella del cd. B[3], salvo un curioso *si trasse* (B[3] *ti tr.*) al v. 4 e *Ch' a se* (B[3] *A se*) nell' ultimo.

Varianti dei codici F^{28} B^3 F^8 | M^2 R^2 F^{26} F^{23} F^{17} F^{35} R^1 | F^5 P F^{30} R^3 V^1 L^4 R^5 F^{21} F^{19} | Berti (le varianti in F^{36}) F^{13} F^9 V^4. Per evitare l'eccessivo ingombro delle sigle, indicherò con α i tre cdd. del gruppo beccadelliano, con β i sette seguenti, con γ i nove della redazione aragonese e con δ i quattro rimanenti: 1 *sfera* δ — 2 *Dimori com' io cr.* R^1; *Come credo dim.* F^{30} - *raguardando* α (meno B^3), R^2 F^{26}, F^5 P R^5 F^{21}; *immaginando* δ — 3 *bella luce* α; *vaga luce* β γ e δ (meno Berti F^{13}); *vaga Bice* Berti F^{13} — 4 *ritrasse* (!) R^1, che om. *ti*; *ti tr. già* F^{17} — 5 *Sel* (che sarà da risolvere *S' el*) F^{28}; *Sol* F^{35} R^1; *Che* δ - *scambiar* B^3 V^1 L^4 — 6 *Amar* α R^2 F^{26}; *S'Amor* R^1 - *non s' oblia* V^1 L^4 - *t' addimando* o *t' addomando* β (meno M^2), γ e δ — 7 *acciò che* β (meno F^{23} F^{17}), γ e δ — 8 *Io so ch' a far ti fia* β (meno M^2, ove il v. manca) e γ; *Lo che a far ti fia* δ (ma F^9 à *Io* invece di *Lo*, e V^4 à *non ti fia*) — 9-14: mancano in R^1: cfr. la n.* a p. 148 — 9 *so* om. F^{35}; *Io so ben che* F^{30} R^3 V^1 L^4 - *intra* β (meno F^{26} F^{35}) ed F^5 P R^5; *entro a* F^{26} F^{35}, F^{21} F^{19} e δ; *fra* V^1 L^4 - *l'anime più liete* β γ δ — 10 *Del tuo cielo* (!) F^{35} - *Fiammetta* om. F^3 — 11 *partuta* F^{23} F^{17} — 13 *tolto* F^{35} e δ — 14 *E sé* F^{23}; *Ella* F^{17}; *E ssì* F^{35}; *Chella* (ossia *Ch' ella* o *Che llà*) γ (meno V^1 L^4); *Che là* V^1 L^4 e δ - *n' imp.* M^2 - *la salute* (!) F^{23} F^{17} F^{35}.

CIII.

ERa sereno il ciel, di stelle adorno,
E i venti tutti nelle lor caverne
Posavono, et le nuvolette esterne [1]
Resolut' eron tutte intorno intorno,
Quand' una fiamma più chiara che 'l giorno, 5
Rimirand' io alle cose superne,
Veder mi parve per le strade eterne
Volando fare al suo loco ritorno;
Et di quella ver me nascer parole,
Le quai dicien: — Chi meco esser desia, 10
Benign' esser convien et ubidiente
Et d' humiltà vestito; et, s' altro vuole
Cammin tener, già mai meco non fia
Nel sacro regno della lieta gente —.

Secondo F^1 c. 79^b (F^7 p. 275, F^{36} c. 96^a, L^2 c. 343^a). [Da questi ultimi nel BALDELLI p. 49.]

[1] cd. *etherne*, ch' è già in rima al v. 7 ed appare qui senza dubbio improprio; il mio emendamento è, paleograficamente e logicamente, più probabile di ogni altro.

[BALD. 1: non pone virg. dopo *ciel* — 3 *nuvolette alterne*: anche l' edit. trovò in F^7 F^{36} L^2 il guasto di cui ò detto nella n. al testo, e tentò un emendamento, che però non soddisfa — 10 *dicean*.]

CIV.

LE rime, le quai già fece sonore[1]
La voce giovinil ne' vaghi orecchi,
Et che movien de' mia pensier parecchi
A quel desio che m' infiammava il core,
Scrivendole come dettava Amore, 5
Àn facto chiocce[2] gli anni gravi et vecchi,
Poscia che morte ruppe quelli specchi,
Da' quai forza prendea lo mio vigore.
Et, come 'l viso angelico tornossi
Al regno là, d' ond' era a noi venuto 10
Per farne fede dell' altrui bellezza,
E[3] i passi miei di drieto a llui fur mossi:
Né rima poi né verso m' è piaciuto,
Né altro che 'l seguir la sua alteza.

Da F^1 c. 70^a (F^7 p. 244, F^{36} c. 84^b, L^2 c. 328^a). [Dai tre nel BALDELLI p. 26.]

[1] cd. *fecer' sonare*, con guasto, oltre che del senso, della rima: *sonore* fu emendato in L^2, *fece* è del primo editore.

[2] cd. *chiocci.*

[3] cd. *Et.*

[BALD. 3 *muoven* (da F^{36}) — 5 *Scrivendo come le dettava*: senza dubbio il mutamento è stato fatto per ridare armonia al v. — 8 *Da qua'* (F^7) — 14 *che seguir* (F^7).]

CV.

D' Homer non poté lo celeste ingegno
A pien monstrar d' Helena 'l vago riso,
Né Zeusi, dopo, l' alt' et bel diviso,
Quantunque avesse di molte il disegno:
Et però contro a me stesso non sdegno, 5
Se 'l glorioso ben di paradiso
Scriver non so, né l' angelico viso,
Ch' à[1] 'l mio cor seco nel celeste regno.
Ma chi desia veder quella bellezza,
Che sola tenne in la vita mortale, 10
D' huom non aspetti alcun dimonstramento;
Ma di sacra virtù s' impenni l' ale
Et su sen voli in la suprema altezza:
Lì la vedrà, et rimarrà contento.

Riproduco F^1 c. 64^a (F^7 p. 221, F^{36} c. 76^b, L^2 c. 318^a), ma il son. è anche in F^{29} c. 48^b, con attribuzione al Petrarca, *Soneto di meser franciescho*, la quale non à fondamento di sorta. [BALDELLI p. 11: dai tre soliti.]

[1] cd. *C' ha.*

[BALD. 1 *D' Omero non potè 'l c.*]

Varianti di F^{29}: 1 *D' Omero no p. il cil.* — 3 *da po'* — 4 *avese già di molti sdegnio* (!) — 5 *ne sdegno* — 6 *grazioso ben del p.* — 8 *cor* om. - *nel beato r.* — 10 *tiene la vita* — 13 *vol ne la soma alteza.*

CVI.

SI acces' et fervente è il mio desio
Di seguitar colei, che quivi in terra
Con il suo altero sdegno mi fe' [1] guerra
Infin allor ch' al ciel se ne salio,
Che, non ch' altri, ma me metto in oblio: 5
Et parmi nel pensier, che sovent' erra,
Quella gravezza perder che m' atterra,
Et quasi uccel [2] levarmi verso dio,
Et trapassar le spere, et pervenire
Davanti al divin trono, infra i beati, 10
Et lei veder, che seguir là [3] mi face,
Sì bella, ch' io nol so poscia ridire,
Quando ne' luoghi lor son ritornati
Gli spiriti, che van [4] cercando pace.

Secondo F^1 c. 74^b (F^7 p. 259, F^{33} c. 90^a, L^2 c. 335^a). [Da questi nel BALDELLI p. 37.]

[1] cd. *fa*, emendato dal primo editore.

[2] cd. *uccell'*.

[3] cd. *seguirla*.

[4] cd. *vann'*.

[BALD. 11 *seguirla* (da F^7: cfr. la n.[3] al testo); evidentemente l' edit. non s' accorse di lasciar passare, conservando questa lezione, una sgrammaticatura.]

CVII.

MEntre sperai et l'uno et l'altro collo
Transcender di Parnaso, et ber de l'onde
Del castalio fonte, et delle fronde,
Che già più ch'altre piacquero ad Apollo,
Adornarmi le tempie, humil rampollo 5
De' dicitori antichi, alle gioconde
Rime mi diedi; et benché men profonde
Fosser, cantane in stil leggiero et sollo.
Ma poscia che 'l cammino aspro et selvaggio,
Et gli anni miei già faticati et bianchi 10
Tolser le speme del mio[1] pervenire,
Vinto, lasciai la speme[2] del viaggio,
Le rime e i versi e i miei pensieri stanchi:
Ond' or non so, com'io solea già, dire.

Secondo F^1 c. 73^b (F^7 p. 256, F^{36} c. 88^b, L^2 c. 333^b). [Primo pubblicò il son., da F^7 o da L^2, forse dall'uno e dall'altro, D. M. Manni nell'*Istoria del Decamerone*, Firenze 1742, p. 50; poi, dai tre soliti e dalla stampa precedente, il Baldelli p. 34.]

[1] cd. *suo*, con necessaria ed evidente la correzione.

[2] così à il cd., ma la parola *speme* in questo punto mi persuade poco, anticipata com'è nel verso prec.: non m'arrischio per altro ad emendare.

[Varianti delle stampe Manni e Bald.: 8 *cantava in s.* M; *cantai in s.* B.: evidentemente, né l'uno né l'altro seppero spiegarsi il *cantane* « ne cantai » delle loro fonti — 11 *Volser* M. - *del suo p.* M. e B. (da F^7): cfr. la n. [1] al testo — 12 *Vinta lasciai* M.]

CVIII.

IL vivo fonte di Parnaso et quelle
Frondi, che furn'ad Apollo[1] più care,
M'à facto lungo tempo Amor cercare
Driet' alla guida delle vaghe stelle,
Che fra l'ombre salvatiche le belle 5
Muse già fer molte volte cantare;
Né m'à voluto fortuna prestare
D'esser potuto pervenire ad elle.
Credo n'à colpa il mio debil ingegno,
Ch'alzar non può a vol sì alto l'ale[2], 10
Et non à già studio o tempo perduto.
Darò dunche riposo all'alma frale,
Et mi dorrò di non aver potuto
Di quelle farmi, faticando, degno.

Secondo F^1 c. 74^b (F^7 p. 259, F^{36} c. 90^a, L^2 c. 335^a). [Dai tre nel BALDELLI p. 37.]

[1] cd. *Appollo*.
[2] cd. *alto stile*, svista palese già emendata da Pier del Nero (F^{36}).

[BALD. 2 *fur* — 11 *ho già*: ma il mutamento è inutile ed arbitrario — 12 *dunque* (da F^7).]

CIX.

DUra cosa è et horribile assai
La morte ad aspettare, et paurosa,
Ma così certa et infallibil cosa
Né fu né è né, credo, sarà mai;
E 'l[1] corso della vita è breve, ch' ài, 5
Et volger non si può né dargli posa;
Né qui si vede cosa sì gioiosa,
Che 'l suo fine non sia lagrime et guai.
Dunque perché con operar valore
Non c'ingegniamo di stender[2] la fama 10
Et con quella far lunghi e brevi giorni?
Questa ne dà, questa ne serva[3] honore,
Questa ne lieva degli[4] anni la squama,
Questa ne fa di lunga vita adorni.

Riproduco F¹ c 67ª (F⁷ p. 233, F³⁶ c. 80ᵇ, L² c. 323ª): il son. è anche in V² c. 66ᵇ. [BALDELLI p. 18: dai soliti.]

[1] cd. *El*, diviso nei due elementi dal Borghini (F⁷).

[2] cd. *spender*: la correzione, già escogitata da Pier del Nero (F³⁶), trova conferma nel *distender* di V².

[3] cd. *serve*; anche qui l'emendamento, ch'è del primo editore, è confermato da V².

[4] cd. *dagli*: adotto, come sola corretta e propria, la lezione di V².

[BALD. 2 è *paurosa*, con i due punti dopo *aspettare* (!) — 13 *dagli a.* (da F⁷): cfr. la n. [4] al testo.]

Varianti di V²: 2 *e paventosa* — 4 *Non è né fu* — 6 *Che volgir n. si p. né dirli posa* — 9 *non operar* — 10 *Non ne inzegnan de distender* — 14 *fa* omesso.

CX.

ASsai sem raggirati in alto mare,
Et quanto possan gli empiti de' venti,
L'onde commosse et i fier accidenti,
Provat' abbiamo; né già il navicare
Alcun segno, con vela o con vogare, 5
Scampato[1] ci à dai perigli eminenti
Fra'[2] duri scogli et le secche latenti,
Ma sol colui che, ciò che vuol, può fare.
Tempo è omai da reducersi in porto
Et l'ancore fermare a quella pietra, 10
Che del tempio[3] congiunse e dua parieti;
Quivi aspectar el fin del viver corto
Nell'amor di colui, da cui s'impetra
Con humiltà la vita de' quieti.

Da F[1] c. 60[a] (F[7] p. 207, F[36] c. 71[a], L[2] c. 311[b]); il son. è anche, ma adespota, in P[2] c. 43[b]. [BALDELLI p. 1: dai tre apografi di F[1].]

[1] cd. *Scampati*, ch'è anche in P[2].

[2] cd. *Fra*, apostrofato poi dal primo editore.

[3] cd. *tempo*, che fu già emendato dal Borghini (F[7]).

[BALD. 2 *posson* (da F[7]) — 5 *Alcun legno*: correzione arbitraria, che trasforma il significato del passo — 6 *Scampati* (F[7]): cfr. la n. [1] al testo - *da perigli* (F[7]); è posta virg. in fine del v. — 11: alla fine del v. è la semplice virgola.]

Varianti di P[2]: 1 *son rigirato* — 2 *l'impeti* — 6 *Scampati già da p.* (!) — 7 *secche battenti* — 11 *tempo*: cfr. la n. [3] al testo.

CXI.

QUante fiate indrieto mi rimiro,
M'accorgo et veggio ch'io ò trapassato,
Forse perduto et male adoperato,
Seguendo in compiacermi alcun desiro;
Tante con meco dolente m'adiro, 5
Sentendo quel, ch'a tutti sol n'è dato,
Esser così fuggito, anzi cacciato
Da me, che ora indarno ne sospiro.
Et so s'è[1] conceduto ch'e mia danni
Ristorar possa anchor di bel soggiorno 10
In questa vita labile et meschina?
Perché passato è l'arco de' mia anni,
Et ritornar non posso al primo giorno,
Et l'ultimo già veggio s'avicina.

Secondo F^1 c. 68^b (F^7 p. 237, F^{36} c. 82^a, L^2 c. 325^a). [I soliti tre servirono al BALDELLI p. 21.]

[1] cd. *se.*

[BALD. 9 *E non è conceduto che' mie' d.* (!): emendamento cervellotico — 11: alla fine del v. è posto, naturalmente, punto e virgola — 12: in nota alle parole *è l'arco* l'edit. pone la variante *e carco* tratta da L^2.]

CXII.

FUggesi il tempo, e 'l misero dolente,
A cui si presta ad acquistar virtute,
Fama perenne et eterna salute,
El [1] danno irreparabile non sente;
Ma neghittoso forma nella mente 5
Cagion all'otio [2] et scusa alle perdute
Doti, le quai poi tardi conosciute
Piange, tapino, et senza pro si pente.
Surge col sol la piccola formica
Nel tempo estivo, et si raguna l'esca, 10
Di che nel fredd' adverso si nutrica.
Al negligente sempre par ch'incresca:
Onde nel verno muore, o ch'ei mendica;
Et spesse volte senza lenza pesca.

Dal cd. F^1 c. 78^a (F^7 p. 270, F^{36} c. 94^b, L^2 c. 340^b); il son. è poi anche in V^2 c. 62^a. [Il BALDELLI p. 46 adoperò i soliti.]

[1] cd. *E' 'l*: ma già il Borghini nella sua copia (F^7) ristabilì la lezione giusta.

[2] cd. *al laccio*, che non dà senso; la correzione è suggerita da V^2 (*al ocio*). Forse nell'archetipo di F^1 fu scritto *allocio*, malamente poi trasformato e diviso.

[BALD. 6 *Cagion al laccio* (da F^7): cfr. la n. [2] al testo — 9 *picciola* (L^2).]

Varianti di V^2: 1 *Fugesti il tempo o misero* (!) — 2 *presta d'a.* — 5 *Ma il negligente* — 10 *Al tempo* — 11 *Che poi nel fredo tempo la nutrica.*

CXIII.

FAssi davanti [1] a nnoi il sommo bene
Col gremb' aperto et pien de' suoi thesori,
Et, acciò che ciascun se n' innamori,
A monstrar quali e' son sovente viene;
Et di signore [2] amico ne diviene, 5
S' aprir vogliangli i nostri freddi cuori,
Et spira quinci et quindi e sancti ardori
A rafrenar le colpe et tor le pene.
Et noi, protervi ritrosi et selvaggi,
Ci ritraiam indrieto, et al fallace 10
Ben temporale obstinati crediamo:
Dal qual menati per falsi viaggi,
Perdian, miseri noi, l' eterna pace,
Et nel foco perpetuo caggiamo.

Secondo F^1 c. 78^a (F^7 p. 271, F^{36} c. 94^b, L^2 c. 341^a). [Da questi nel BALDELLI p. 46.]

[1] cd. *d' avanti.*
[2] cd. *de signori*, emendato dal primo editore.

CXIV.

VOlgiti, spirto affaticato, omai;
Volgiti, et vedi dove sei transcorso,
Del desio folle seguitando 'l corso,
Et col pié nella fossa ti vedrai.
Prima che caggi, svegliati; che fai? 5
Torna a colui, il quale il ver soccorso
A chi vuol presta, et libera dal morso
Della morte dolente, alla qual vai.
Ritorna a llui, et l' ultimo tuo tempo
Concedi almeno al suo piacer, piangendo 10
L' opere mal commesse nel passato.
Né ti spaventi il non andar per tempo,
Ch' ei ti riceverà, ver te facendo
Quel che già fece a l' ultimo locato.

Da F^1 c. 78^b (F^7 p. 272, F^{36} c. 95^a, L^2 c. 341^a). Il son. è anche in V^2 c. 61^b. [BALDELLI p. 47: dai tre apografi di F^1.]

[BALD. 1: dopo *omai* non è alcun segno d' interpunzione.]

Varianti di V^2: 1 *spirito* (la seconda *i* fu aggiunta più tardi) *affanato ormai* — 2 *ove tu s.* — 6 *el qual vero s.* — 10 *ai suo' piacer* — 11 *L' opera mal comessa* — 12 *il* om. — 13 *Ch'* omesso.

CXV.

O Sol, ch'allumi l'un' et l'altra vita,
Et dentro al pugno tuo richiudi il mondo,
Poi non ti parve grave il mortal pondo
Per ritornarci nella via smarrita,
Se pietos' oration fu mai udita, 5
Ch'al ciel venisse a te da questo fondo,
A me, che 'l mio bisogno non ascondo,
Presta i benign' orecchi et sì m'aita.
Io ò, seguendo gli terren diletti
E[1] i tuo' comandamenti non curando, 10
Offeso spesso la tua maiestade:
Or mi ravveggio, come tu permetti,
Et di tuo' corte mi conosco in bando;
Però, di gratia, addomando pietade.

Secondo F¹ c. 79ª (F⁷ p. 273, F³⁶ c. 95ᵇ, L² c. 342ª). [Dai tre apografi nel BALDELLI p. 48.]

[1] cd. *Et.*

[BALD. 11 *maiestate*, e così al v. 14 *pietate* (solo *maiestate* si trova in F⁷ F³⁶; *maiestate* e *pietate* in L²).]

CXVI.

O Glorioso re, che 'l ciel governi
Con eterna ragione, et de' mortali
Sol conosci le menti, et quanti e quali[1]
E nostri pensier sien[2] chiaro discerni,
De' volgiti ver me, se tu non sperni 5
Gli humili prieghi, et l'affection carnali
Da me rimuovi, et sì m'impenna l'ali,
Che io possa volare a' beni eterni.
Lieva dagli occhi mia l'obscuro velo
Che veder non mi lascia lo mio errore, 10
Et me sviluppa dal piacer fallace;
Caccia dal pecto mio il mortal gielo,
Et quell'accendi sì del tuo valore,
Che io di qui ne vegna alla tua pace.

Secondo F[1] c. 69[b] (F[7] p. 242, F[36] c. 84[a], L[2] c. 327[a]); il son. è anche in R[8] c. 68[b]. [Baldelli p. 25: dai soliti.]

[1] cd. *quanto eguali*, che non dà senso; l'emendamento è tratto da R[8].

[2] cd. *sieno*.

[Bald. 3 *quanto frali*: emendamento cervellotico del guasto che l'edit. trovò nelle sue fonti; cfr. la n.[1] al testo.]

Varianti di R[8]: 8 *i' possa su volar nei b.* — 13 *tuo amore.*

CXVII.

NOn treccia d'oro, non d'occhi vaghezza,
Non costume real, non leggiadria,
Non giovanett' età, non melodia,
Non angelico aspecto né bellezza
Poté tirar dalla sovran' altezza 5
Il re del cielo in questa vita ria
Ad incarnar in te, dolce Maria,
Madre di gratia et specchio d'allegrezza;
Ma l' humilità tua, la qual fu tanta,
Che poté romper ogn' antico sdegno 10
Tra dio et noi, et far il ciel aprire.
Quella ne presta adunque, madre sancta,
Sì che possiamo al tuo beato regno,
Seguendo lei devoti[1], anchor salire.

Da F^1 c. 75^b (F^7 p. 262, F^{36} c. 91^a, L^2 c. 336^b). [Dai soliti il Baldelli p. 39.]

[1] cd. *devoto*: l'emendamento | è del primo editore.

[Bald. 12 *dunque* — 14: la virg. è dopo *lei* anzi che dopo *devoti*.]

CXVIII.

O Luce eterna, o stella matutina,
La qual chiuder non può Borea né Austro,
Della nave di Pier timone, et plaustro
Del biforme grifon, che la divina
Città lasciò per farsi medicina, 5
Pria sé chiudendo nel virginal claustro,
Del mal che già commise il protoplaustro
Disubidendo in nostra et sua rovina;
Volgi gli occhi pietosi allo mio stato,
Donna del cielo, et non m'aver a sdegno, 10
Perch'io sia di peccati grave et brutto.
Io spero in te e 'n te sempr' ò sperato:
Prega per me, et esser mi fa degno
Di veder teco il tuo beato fructo.

Secondo F^1 c. 78^b (F^7 p. 272, F^{36} c. 95^a, L^2 c. 341^b). [Baldelli p. 47: dai soliti.]

[Bald. 7 *commesse* (da F^7) — 8: punto fermo alla fine.]

CXIX.

O Regina degli angioli, o Maria,
Ch' adorni il ciel con tuoi lieti sembianti,
Et stella in mar dirizzi e naviganti
A port' et segno di diritta via,
Per la gloria ove sei, vergine pia, 5
Ti prego guardi a' mia miseri pianti;
Increscati di me: tomi davanti [1]
L' insidie di colui che mi travia.
Io spero in te et ò sempre sperato:
Vagliami il lungo amore et [2] reverente, 10
Il qual ti porto et ò sempre portato.
Dirizza il mio cammin; fammi possente
Di divenir anchor dal dextro lato
Del tuo figliuol, fra la beata gente.

Di su F[1] c. 79[a] (F[7] p. 273, F[36] c. 95[b], L[2] c. 342[a]). [I tre soliti servirono al Baldelli p. 48.]

[1] cd. *d' avanti.*
[2] cd. *e' 'l*: la sostituzione della copula all' articolo, che qui è fuor di luogo, fu fatta già dal primo editore (*e riverente*).

[Bald. 2 *co' tuo'*.]

CXX.

AD UN IGNOTO.

Tu mi trafiggi, et io non son d' acciaio:
Et, s' a dir mi sospingon le punture
A dover ritrovarti le costure,
Credo, parratti desto un gran vespaio.
De' tu m' ài pieno, anzi colmo, lo staio; 5
Bastiti omai, per dio, et non m' indure
A dettar versi delle tua lordure,
Ch' io sarò d' altra foggia, ch' io non paio.
Et poi che la parola uscita è fuore,
Indrieto ritornar non si può mai, 10
Né vale il dir: vorrei aver creduto.
S' el ti prude la penna, il folle amore
Et la fortuna dan da dire assai:
In ciò trastulla lo tuo ingegno acuto.

Sempre secondo F^1 c. 61^b (F^7 p. 213, F^{36} c. 74^a, L^2 c. 314^b). [I tre soliti servirono alla stampa del Baldelli p. 6.]

[Bald. 2: mette virg. alla fine — 7 *A destar* (da F^7) — 12 *Se ti.*]

CXXI.

AL MEDESIMO.

Poi, satyro, sei facto sì severo
Nella mia colpa, et ètti sì molesta,
Credo, sarebbe cosa assai honesta
Prima lavasse il tuo gran vitupero,
Che mordesse l' altrui: huom sa, per vero, 5
La dolorosa et puzolente festa
Che festi del tuo nato, quand' in questa
Vita 'l produsse il natural sentiero!
Né lascia questo divenire antiquo
L' infamia tua, ché nel cinquantesmo 10
Gravida avevi quella cui tenevi.
O crudel patria, o sacerdote iniquo!
Poi, dov' huom scarca 'l ventre, per battesmo
Si died' a quel cui generato avevi.

Di su F[1] c. 62[a] (F[7] p. 214). [L'apografo F[7] fu riprodotto letteralmente da M. Barbi nello studio su *La raccolta Bartoliniana di rime ant. e i cdd. da essa derivati,* Bologna 1900, p. 38 n. 2.]

[Barbi 5: punto fermo dopo *altrui* — 9 *lascia in questo* (da F[7]: ma bisognava notare che l' *in* fu poi cancellato) — 10 *che* — 12: virg. dopo *iniquo*.]

CXXII.

AD UN IGNOTO.

S' Io ò le Muse vilmente prostrate
Nelle fornice del vulgo dolente,
Et le lor parte occulte ò palesate
Alla feccia plebeia sciocamente,
Non cal che più mi sien rimproverate 5
Sì facte offese, perché crudelmente
Apollo [1] nel mio corpo l' à vengiate
In guisa tal, ch' ogni membro ne sente.
Ei m' à d' huom facto un otre divenire,
Non pien di vento, ma di piombo grave 10
Tanto, ch' appena mi posso mutare.
Né spero mai di tal noia guarire,
Sì d' ogni parte circondato m' àve;
Ben so però che dio mi può aiutare.

Secondo F[1] c. 61[a] (F[7] p. 210, F[36] c. 73[a], L[2] c. 313[b]). [Dai tre il Baldelli p. 4.]

[1] cd. *Appollo.*

[Bald. 8: in fine del v. è, evidentemente per un errore di stampa, la semplice virgola — 12 *Non spero* (da F[7]).]

CXXIII.

AL MEDESIMO.

SE Dante piange, dove ch' el si sia,
Che li concetti del suo alto ingegno
Aperti sieno stati al vulgo indegno,
Come tu di', dalla[1] lettura mia,
Ciò mi dispiace molto, né mai fia 5
Ch' io non ne porti verso me disdegno:
Come ch' alquanto pur me ne ritegno,
Perché d' altrui, non mia[2], fu tal follia.
Vana speranza et vẹra povertate[3]
Et l' abbagliato senno delli amici 10
Et gli lor prieghi ciò mi fecer fare.
Ma non goderan guar di tal derrate
Questi ingrati meccanici, nimici
D' ogni leggiadro et caro adoperare!

Riproduco F^1 c. 61^a (F^7 p. 211, F^{36} c. 73^b, L^2 c. 313^b); inoltre la poesia è nel cd. F^{29} c. 76^b, con l' intitolazione, naturalmente infondata, *Soneto di meser franciescho*, alla quale, di mano più recente, fu contrapposta in margine la rettifica *ma del Boccacci*. [Di F^7 ed L^2, pare, si valse il primo editore del son., che fu D. M. MANNI nell' *Istoria del Decamerone*, Firenze 1742, p. 101; il BALDELLI p. 4 adoperò i tre apografi soliti e anche la stampa testé ricordata.]

[1] cd. *della*; l' emendamento, già adottato congetturalmente dal Manni, à la conferma nella lezione di F^{29} (*dala*).

[2] cd. *mai*: la correzione in *mia*, suggerita dall' antitesi con

il *d'altrui* che precede, fu escogitata dal Baldelli e trova conferma nella lezione di F[29].

[3] cd. *povertade*, che non risponde alla rima con *derrate*.

[Varianti delle stampe Manni e Bald.: 1 *Se* om. M. - *che 'l* M. — 4 *tu di' della Lett.* B. (da F[7]): cfr. la n.[1] al testo — 5 *dispiacque* M. — 8 *non mai* M. (da F[7]): cfr. la n.[2] — 9 *povertade* B. (da F[7]): l'edit. non s'accorse che la rima non tornava; cfr. la n.[3] — 13 *meccanici* om. da M., che segna alcuni puntini al posto di questa parola, perché, dice, « manca nel Testo, che ho io scelto » * - B. non pone virgola tra *meccanici* e *nimici* - *inimici* M.]

Varianti di F[29]: 3 *Istati sieno aperti* — 7 *pure io mi ritegnio* — 8 *non è mia tal folia.*

---

* È un equivoco del Manni, perché né F[7] né L[2] presentano l'omissione.

CXXIV.

AL MEDESIMO.

Già stanco m'ànno et quasi rintuzato
Le rime tua accese in mia vergogna;
Et, quantunque a grattar della mia rogna
Io abbia assai, nel mio misero stato,
Pur ò tal volta, da quelle sforzato, 5
Risposto a quel che la tua penna agogna,
La qual non fu temperat' a Bologna,
Se ben ripensi il tuo aspro dettato.
Detto ò assai che io cruccioso sono
Di ciò che stoltamente è stato facto, 10
Ma frastornarsi non si puote omai.
Però ti posa et a me dà perdono,
Ch'io ti prometto ben che 'n tal misfacto
Più non mi spingerà alcun già mai.

Secondo F[1] c. 61[b] (F[7] p. 212, F[36] c. 73[b], L[2] c. 314[a]). [Dai tre soliti nel BALDELLI p. 5.]

[BALD. 13: omette *ben* (che fu a punto saltato via in F[7] e però manca anche in F[36] L[2]), e rimedia al mancamento per mezzo dello iato, stampando successivamente *che in* (da L[2]) in luogo di *che 'n*.]

CXXV.

Io ò messo in galea senza biscotto
L'ingrato vulgo, et senza alcun piloto
Lasciato l'ò in mar a lui non noto,
Benché sen creda esser maestro et dotto:
Onde el di su spero veder di sotto 5
Del debol legno et di sanità voto;
Né avverrà, perch'ei sappia di nuoto,
Che non rimanga lì doglioso et rotto.
Et io, di parte excelsa riguardando,
Ridendo, in parte piglierò ristoro 10
Del ricevuto scorno et dell'inganno;
Et tal fiata, a llui rimproverando
L'avaro seno[1] et il beffato alloro,
Gli crescerò et la doglia et l'affanno.

Secondo F^1 c. 61^b (F^7 p. 212, F^{36} c. 74^a, L^2 c. 314^b). [Baldelli p. 5: dai soliti.)

[1] cd. *senno*; l'emendamento fu proposto con qualche dubbiezza dallo Zingarelli (*Le opere di G. B. scelte ed ill.*, Napoli 1913, p. 257, in nota) sul riscontro di *Inf.*, XVIII, 63, e mi pare senz'altro accettabile.

CXXVI.

OR sei salito, caro signor mio,
Nel regno, al qual salire anchor aspetta
Ogn' anima da dio a quell' electa,
Nel suo partir di questo mondo rio;
Or se' colà, dove spesso il desio 5
Ti tirò già per veder Lauretta;
Or sei dove la mia bella Fiammetta
Siede con lei nel conspecto di dio.
Or con Sennuccio et con Cino et con Dante
Vivi, sicuro d'eterno riposo, 10
Mirando cose da noi non intese.
De', s' a grado ti fui nel mondo errante,
Tirami drieto a te, dove gioioso
Veggia colei che pria d'amor m'accese.

Secondo F^1 c. 79^a (F^7 p. 274, F^{36} c. 96^a, L^2 c. 342^b); il son. si trova anche in F^{18} c. 11^b e in L^4 c. 1^a. [Fu stampato per la prima volta nel sec. XVII: lo si trova infatti riferito nella biografia del Petrarca composta verso la metà del cinquecento da mons. Lodovico Beccadelli, arcivescovo di Ragusa *, e pubblicata poi dal vescovo J. F. TOMASINI nella seconda edizione del suo *Petrarcha redivivus*, Padova 1650, p. 241; il Beccadelli certamente avrà desunto il son. dal suo ms. di rime antiche, che fu, com'è noto, quello stesso dal quale derivò la sezione boccaccesca di F^1. Mi passo di ricordare le successive ristampe della vita beccadelliana, e, per conseguenza, del nostro son., che furon parecchie sino

* Di questa biografia ci restano anche numerose copie manoscritte del sec. XVI o del successivo, delle quali è evidente che non val la pena di tener conto per il mio testo.

all'ultima di A. Solerti nel vol. *Le vite di Dante, Petr. e Bocc. scritte fino al sec. XVI*, Milano s. d. ma 1904, pp. 447 e sgg. (ove però il son. non è riferito)*; ricorderò invece che la stessa poesia fu, forse da F^7 ed L^2, edita nell'*Istoria del Decamerone* di D. M. Manni, Firenze 1742, p. 66; più tardi, il Baldelli p. 49, valendosi delle solite fonti F^7 F^{36} L^2 e della stampa del Manni, ripubblicò il son., destinato anche in séguito a numerose riproduzioni senza importanza.]

[Varianti delle stampe Tomasini e Manni: 3 *a quella* Tom., ma è evidentemente un errore di stampa — 6 *vedere* Tom.: alla fine del v. M. à la semplice virgola — 8: M. à virgola anche alla fine di questo.]

Varianti di F^{18} L^4: 3 *a quest'e.* L^4 — 4 *da q.* L^4 — 6 *vedere* F^{18}; *riveder* L^4 — 7 *Hor se' dov' è* F^{18} (!) — 8 *Siedi* F^{18} - *con lor* L^4 — 9 *con Senn., con C.* F^{18} L^4.

* Le ristampe settecentesche della *Vita* del Beccadelli son tutte riproduzioni materiali di quella del Tomasini, sino all'edizione delle *Rime* del Petrarca procurata dall'ab. I. Morelli in Verona nel 1799, ove lo scritto si presenta in una forma un po' diversa e più ampia che nelle stampe precedenti. Il Solerti riprodusse la redazione morelliana.

APPENDICE

ISstanca e scalza, con le treze avolte,
E d'uno scoglio in altro trapassando,
Conche marine da quelli[1] spiccando,
Giva la donna mia con altre molte.
E l'onde, quasi in sé tutte racolte[2], 5
Con picciol moto i bianchi pié[3] bagnando,
Inanzi si spingevan[4] mormorando
E ritraensi iterando[5] le volte.
E se tal volta, forse di bagnarsi
Temendo, i vestimenti in su tirava[6], 10
Sì ch'io vedea[7] più della gamba schiuso,
O quali[8] avria veduto allora farsi,
Chi rimirato avesse dov'io stava,
Gli occhi mia vaghi di mirar più suso!

Da F^{29} c. 45^{b}. [Edito dal SOLERTI, *Rime disperse di F. Petr. o a lui attribuite*, Firenze 1909, p. 228.]

[1] cd. *quele.*
[2] cd. *raholte.*
[3] cd. *gir* (!): l'emendamento, evidente, è del primo editore.
[4] cd. *spigievan.*
[5] cd. *eritra insi iriterando.*
[6] dopo questo v. fu ripetuto nel cd. il 5, al quale fu poi dato di frego dal menante stesso.
[7] cd. *vedeo.*
[8] cd. *quale*, ma poi su l'*e* fu fatta un'*i*.

[SOL. 1 *e co' le* — 8 *ritraïensi.*]

O Dì felice[1], o ciel chiaro sereno,
O prati, o arbuscegli[2], o dolci amori,
O angeliche voci[3], o lieti chori,
De' qual i' vidi un bel giardin ripieno;
O celeste armonia, la qual seguieno 5
Non so s' i' dica angelichi splendori
O vergini[4] terrene, e[5] tra' be' fiori
E le piante danzando si movieno!
Chi con istile[6] ornato e con preciso[7]
Discrivere ne potria le vedute 10
Belleze, omai non viste[8] fra' mortali?
Non io, ch' esser credendo in paradiso
Muover sentì [una[9]] secreta virtute,
Che 'l cor m' aprì con più di mille strali.

Secondo F.[29] c. 58[b]. [SOLERTI p. 238.]

[1] cd. *filicie.*
[2] cd. *albuciegli.*
[3] cd. *vocie.*
[4] cd. *vergine.*
[5] cd. *o.*
[6] cd. *estile.*
[7] cd. *e chi chon pegriso* (!): l' emendamento mio è, naturalmente, solo congetturale.
[8] cd. *omai movesti* (!).
[9] una piccola lacuna tra *sentì* e *secreta*, nel cd., indica che ivi manca qualche cosa; il Solerti pensò anche lui a supplire *una*, sebbene lo collocasse dopo *secreta.*

[SOL. 4 *De' qua' un dì vidi* (!) — 6: è posta virg. alla fine del v. — 7 *terrene tra be' f.*, con altra virg. alla fine — 9 *e chi con priso*, ove l' editore annota: « Intenderei *priso* per pregio »; è un emendamento punto soddisfacente del guasto di cui nella n. 7 al testo — 10 *Discriver ne potrebbe* — 11 *omai non resti* (!), con punt° e virg. alla fine — 13 *secreta una virt.*: cfr. la n. 9.]

D'Oro crespi capelli e anodati
Tra[1] sé[2] da verde frondi e bianchi fiori,
Un angelico viso e due splendori
Simili a stelle[3] e atti non usati
Veder fra noi, vezosi e riposati, 5
E un cantar di più gioiosi amori
Soave e lieto ben tra mille fiori
Del primo tempo, insieme radunati
In un giardino nato ad un bel fonte,
Pos'Amore in amare a la mia mente 10
Libera anchora, semplice e leggiera.
Né pria, dal canto desto[4], alza' la fronte[5],
Che tutti[6] l'accerchiar subitamente
E presa[7] a lui la dier[8], che vicin era.

Da F[29] c. 50[b]. [SOLERTI p. 220.]

[1] cd. *da*: è correzione del primo editore.

[2] dopo questa parola e un segno che può anche interpretarsi come la sigla di *et*, ed è d'inchiostro più scuro del resto; poiché, d'altra parte, quella nota non s'incontra mai nel cd., non è da esitare, come già fece anche il Solerti, ad espungerla.

[3] cd. *simile stele*; anche qui l'emendamento è del primo editore.

[4] nel cd. sopra la *o* di *desto* fu poi aggiunta, pare dallo stesso amanuense, una *r* (*destro*); ma si tratterà d'una correzione arbitraria dovuta ad una falsa interpretazione.

[5] cd. *fronde*.

[6] cd. *tute*.

[7] cd. *preso*: senza dubbio il maschile è errato, perché il participio va riferito a *mente* del v. 10.

[8] cd. *landier*.

[Sol. 1 *et annodati* — 4 *et atti* — 6 *Et un* — 9 *a lato ad un bel f.* — 10 *in amore* (!) — 12 *Nè pria dal canto destro*: cfr. la n.[4]; questa lettura tolse all' edit. d'intendere tutta la terzina; quindi, in l. di *alza'* « alzai » (cd. *alza*), egli pose *alzò*, che non si capisce quale rapporto debba avere con *Amore*, unico soggetto a cui andrebbe riferito — 13 *tutte*: cfr. la n.[6] — 14 *E presso a lui n' andièr*: cfr. le nn.[7] e [8]; anche qui gli emendamenti riescono poco meno che incomprensibili.]

LEvasi il sol tal volta, in oriente,
Senz'alcun[1] raggio e rosso pe' vapori;
La luna, maculata di colori
Oscuri, appar[2] men bella e men lucente;
E del cielo ne sono assai sovente 5
Dalle nuvole tolti gli splendori;
E' nostri[3] lumi, vie molto minori,
Per poco vento diventan niente.
Ma que' begli occhi splendidi[4], ne' quali
Amor fabrica e tempra le saette 10
Che mi passano il core a tutte l'ore,
Nebbia né vento curan, ma son tali
Quai furon sempre: due vive fiammette,
Lucenti[5] più ch'alcuno altro splendore.

Dal cd. P² c. 4ª. [Lo riprodusse per il primo E. COSTA nel *Giorn. stor. della letter. ital.*, XIII, 1889, p. 70; indi il SOLERTI p. 170.]

[1] cd. *Sensal chum*; il Costa legge inesattamente *Senza alchun*.

[2] cd. *apar*, non *appar* come stampa il Costa.

[3] cd. *uostri*; l'emendamento è del Solerti.

[4] questa parola fu poi soppressa con un frego di penna e sopra ne fu scritta un'altra, cancellata a sua volta con un tratto così forte, che non se ne può più scorger nulla.

[5] anche su *Lucenti* fu tirato un frego e sotto fu scritto, a quanto pare, *Chiare*, cancellato poi esso pure con un tratto assai forte di penna.

I Cape' d'or[1] di verde fronde ornati,
Gli occhi lucenti e l'angelico viso,
I leggiadri costumi e 'l vago riso
Di questa onesta donna ànno scacciati
Tutti li mia disiri, e[2] sono ornati[3] 5
Di sì somma biltà qual io diviso,
E ànno di lor fatto un paradiso
Degli occhi mei, più ch'altri, inamorati.
Onde ogni altra[4] belleza m'è noiosa:
Questa mi piace e questa vo cercando, 10
In questa ogni mia gioia si riposa.
Per lei sospiro e per lei vo cantando,
Per lei m'agrada la vita amorosa,
Per lei salute spero disiando.

Da F[29] c. 49[b]; il son. è anche in O[1] c. 102[a]. [Dei due cdd. si valse il SOLERTI p. 156.]

[1] cd. *oro*.
[2] la copula manca nel cd., ma è conservata in O[1].
[3] cd. *inati*; l'emendamento, che fu adottato anche dal primo editore, è offerto da O[1].
[4] cd. *oltra*.

[SOL. 3 *costumi, il vago* — 7 *Et hanno* (da O[1]) — 8 *occhi, mai più ch'altri i.* (!) — 9 *altra* om. (O[1]) — 10 *e* om. (O[1]) — 11 *mia voglia*: sostituzione inutile e, in ogni modo, non giustificata dai mss. (anche O[1] à *zolgia*).]

Varianti di O[1]: 7 *Et àno* — 9 *altra* om. — 10 *e* om. — 12 *e* omesso.

PRati, giardini, vaghi balli o canti,
Sollazzi né diletti né piacere,
Giovane adatt'e[1] leggiadre vedere,
Donne seguite da amorosi amanti,
Nulla ne piace a me, quando[2] davanti 5
Non veggio nell'aspetto mio sedere
L'angelico bel viso, al[3] cu' piacere
Vive contento il cuor de' sua sembianti.

* * * * * * * *[4]

Da F^{29} c. 60^a; il son. è anche in O^1 c. 101^a. [Solerti p. 188.]

[1] cd. *adatte*.

[2] cd. *quanto*; l'emendamento è tratto, come già fece il primo editore, da O^1.

[3] cd. *il*; anche qui ò corretto, dietro al Solerti, secondo O^1.

[4] le terzine mancano in F^{29} come in O^1; in loro vece si trovano quelle di un altro son., che non à nulla che fare col presente e sembra di fattura semiletteraria*: evidentemente, il guasto risale al capostipite comune di F^{29} O^1. Si veda qui, p. cxxxv, n. 5. Ma il primo editore non s'accorse della contaminazione e stampò come un unico componimento le due metà.

* Le riferisco qui testualmente, nella forma diversa che ànno in F^{29} e in O^1:

F^{29}

De no lasciate fugir la beleza
Vostra tanto, gientil, nanzi che gli [ani
Arivi fuor di vostra giovineza.
Guardate ne lo spechio degl' in- [ganni,
Di cholui che nel chor à tanta [spreza:
Del vostro dolcie amor no chura i [dani.

O^1

Die non lassate fugir la belleza
Vostra tanto, gientil, vanti che gli anni
Ve chavi fuor di vostra gioveneza.
Guardate ne lo spechio de l'ingani,
Chome vivendo morte ve apreza:
Doncha pietà degli amorosi affanni
Ve piaqua aver di me, dona e signore;
Poi contento serà l'aflito chore.

[Sol. 1 *e canti* — 3 *Giovani andar leggiadre, nè vedere* (*andare* è in O[1]) — 4 *d'amor.* (O[1]) — 5 *Nulla non* (O[1]) — 6 *vedo* (O[1]) — 9 e sgg.: le terzine sono stampate secondo la lezione di F[29] (solo al v. 11 è adottato *Vi cavin* di O[1] in luogo di *Arivi* dell' altro ms.).]

Varianti di O[1]: 1 *Prazi* — 3 *Giovene andare l.* — 4 *d' amor.* — 5 [*N*]*ulla non* — 6 *vedo.*

LA volontà più volte è corsa al core
Per discoprire a coste' le mia pene:
La boce a mezo il petto si ritiene,
La lingua tace e perde ogni sentore.
Di nuovo il cor anchor prende[1] valore 5
Per voler[2] dire, e pur fra due[3] mi tiene: -
Sì dirai, non dirai; non, sì conviene,
Se fedel servo se' tanto d'Amore -.
Po' che la lingua e 'l cor perde l'ardire[4],
Dite, occhi, vo'[5], lagrimando, parole, 10
Facendo certa lei sol quant'io l'amo,
E discovrite[6] el mio tanto martire:
El suo bel viso splende più che 'l sole,
E quanto più la fuggo[7], più la bramo.

Secondo F^{29} c. 58^b; il son. è anche in P^2 c. 24^b e O^1 c. 101^a. [Dai tre testi lo produsse già il BILANCIONI, *Dieci son. inediti attrib. a Fr. Petr.*, Ravenna 1876, p. 8; poi lo ristampò il SOLERTI p. 168.]

[1] cd. *perde*, per evidente equivoco col *perde* del v. 4; la correzione, da O^1 P^2, è già nelle stampe.

[2] l'amanuense aveva intenzione di scrivere *di voler*, ma, tracciate le prime tre lettere (*diu*), si riprese, espunse quelle e ricominciò il v. in forma corretta.

[3] cd. *lei*; l'emendamento, anche qui derivato dagli altri testi, fu accolto nelle stampe.

[4] nel cd. fu scritto da prima *prende valore* per una manifesta confusione col v. 5; *valore* fu in seguito cancellato e in suo luogo aggiunta la forma giusta *lardire*, *prende* rimase. Anche qui l'emendamento, come alle altre stampe, è suggerito da O^1 P^2.

[5] fu scritto prima *vaghi*, poi-

-*ghi* fu soppresso e *va-* fu trasformato in *vo.*

[6] cd. *dischovrirte*: l'emendamento, anche senza bisogno del confronto degli altri testi, è ovvio.

[7] cd. *fugio.*

[Varianti delle stampe BILANCIONI e SOLERTI: 6 *duo* B. e S.; in quest' ultima stampa sta impropriamente punt' e virg. alla fin del v. — 7 *no dirai* S. - *non si convene* B. e S. — 14 *si fugge* B. e S. (da P²).]

Varianti di O¹ P²: 1 *chorsso* O¹ — 3 *al chaldo chore se r.* O¹ — 5 *Da novo* O¹ — 6 *De voller* O¹: cfr. anche la n.[2] al testo — 7 *non dirò* P² - *non se convene* O¹ — 10 *De vui i' vo lagr.* (!) O¹ — 11 *Fazendo zerto a lei quanto ch' io l' a.* (!) O¹ — 12 *discoprirte* O¹: cfr. la n.[6] — 13 *luze più del s.* O¹ — 14 *si fuggie* P²; *sen fugie* O¹.

GLi occhi, che m'ànno il cor rubato e messo
Nella prigion d'Amore e lì legato,
Disio e Gelosia ànno mandato
E Speranza e Paura a star con esso;
Le quale, a lui tenendosi[1] da presso, 5
Or[2] tristo el[3] fanno e or parer beato,
Or arder tutto e or tutto gelato,
Or pianger or cantare, e quest'è spesso.
Onde il girato in così fatti stremi
Forte si duole per tal offensione[4], 10
Grida mercé, e, perché nulla vale,
Alzato à vela e posto mano a' remi
Più volte già per uscir di prigione:
Ma tosto al vol[5] li son strappate[6] l'ale.

Da F[29] c. 59[a]; il son. è anche in O[1] c. 102[b]. [Dai due cdd. lo stamparono il BILANCIONI, *Dieci son. ined. attrib. a Fr. Petr.*, p. 7, e il SOLERTI p. 155.]

[1] cd. *temendosi*; l'emendamento, accolto anche nelle altre stampe, vien da O[1].
[2] cd. *chor*; è corretto, come nelle stampe, secondo O[1].
[3] cd. *a*, mutato pel suggerimento di O[1].
[4] cd. *chon fusione*; l'emendamento è suggerito da O[1].
[5] cd. *malzato il volo*, ove il guasto evidente è stato provocato da un'erronea ripresa del v. 12; correggo secondo O[1].
[6] cd. *sum strepate.*

[Varianti delle stampe BILANCIONI e SOLERTI: 6 *ed or* B. e S. (da O[1]) — 7 *ed or* B. e S. (O[1]) — 8 *e questo spesso* B. e S. (O[1]) — 10 *tal confusione* B. e S.: cfr. la n.[4] al testo — 14 *Alzato il vol* B. e S.: cfr. la n.[5].]

Varianti di O[1]: 6 *et or* — 7 *et or* — 8 *chantare questo sp.* — 9 *Ond' io girato* — 10 *me dolgio e per* — 11 *Crido merzede* — 12 *Alza ò la vella* — 13 *per fugir* — 13 *al volo m' è strapate.*

Io mi credeva[1] troppo ben l'altrieri[2]
Ricoverato aver mia libertate:
Rotti aveva[3] i legami e ispezate[4]
Le porte e ingannati i prigionieri,
E come[5] per salvatichi sentieri 5
Fuggiva forte e per vie[6] disusate;
Ma la sventura, che le mia pedate
Seguiva[7], fece vani[8] i mia pensieri.
Perciò ch' Amor, d' ond' io non avisai,
Vedendo mi rinchiude e le sua armi 10
Ver me drizando[9] gridò: — Tu se' giunto!
O fuggitivo servo, ove ne vai? —.
E rider e 'l prender me e rilegarmi
E[10] darmi a' sua ministri fu in un punto.

Da F[29] c. 49[a]. [Solerti p. 227.]

[1] cd. *credea*.
[2] cd. *atrieri*.
[3] cd. *avea*.
[4] cd. *ispesate*.
[5] cd. *echo*, dopo la qual parola è una crocetta dello stesso inchiostro del testo e un piccolo spazio bianco innanzi al *per* che segue.
[6] cd. *via*.
[7] cd. *seguir*.
[8] cd. *vano*.
[9] cd. *dirizando*.
[10] cd. *in*.

[Sol. 3 *et isp.* — 4 *ed ing.* — 5 *E così*: tale parve al primo edit. la miglior integrazione della lacuna di cui sopra, n. [5] al testo — 8 *Seguir fece*, *fe' vani*: il *Seguir* è veramente del cd. (cfr. la n. [7]), ma non persuade, oltre al senso, quel doppio *fece* in contatto — 10 *rinchiuse* — 13 *E 'l rider, e 'l prendermi e r.* — 14 *E 'l darmi.*]

Il mar tranquillo, producer[1] la terra
Fiori et[2] erbette, el ciel queto girarsi,
Gli uccelli più che l'usato allegrarsi[3],
Quando fuori Eol zeffiro disserra[4],
Ò già veduto; se 'l veder non erra, 5
Veggio le donne belle e vaghe farsi,
E le bestie ne' boschi acompagnarsi,
E pace o[5] triegua farsi d'ogni guerra;
Posarsi i buoi delle fatiche loro,
E bobolchi[6] e pastor sotto alcuna ombra 10
Cercare il fresco e riposarsi alquanto.
Ma io, che per amor mi discoloro
E cui[7] disio più che speranza ingombra,
Riposare[8] non posso tanto o quanto.

Secondo F[29] c. 59[a], ma con molte correzioni tratte da O[1] c. 102[a]. [Di sui due testi fu pubblicato dal Solerti p. 157.]

[1] cd. *che producie*; *perduzer* è in O[1].

[2] manca nel cd., ma lo fa supplire O[1].

[3] cd. *ralegrarsi*; adotto, per ristabilire la misura del v., la lezione dell'altro testo.

[4] cd. *fuori cholza fin da sera* (!); una guida a ristabilire il senso è data da O[1], il quale legge *fuora el zeffiro dissera*: le storpiature corrispondenti *chol* di F[29] ed *el* di O[1] permettono di ripristinare *eol*.

[5] cd. *e*; la correzione, accolta dal primo editore, è tratta da O[1].

[6] nel cd. fu scritto da prima *e chanpi*, poi quest'ultima parola fu cancellata e sopra scritto *bolchi*, che si emenda facilmente

con l'aiuto della forma *bochulchi* di O[1].

[7] cd. *alchun*; l'emendamento, suggerito da O[1], fu già accolto dal primo editore.

[8] cd. *che riposar*.

[SOL. 1 *e producer* (da O[1]) — 3 *uccei p. che l'u. rallegrarsi*: cfr. la n.[3] al testo — 4 *Q. zeffiro fuori si disserra* (!) — 5 *e se 'l* (O[1]) — 6 *Vidi* (O[1]) — 9 *da le* (O[1]) — 10 *bifolchi* — 14 *Riposar non mi posso.*]

Varianti di O[1]: 1 *e perduzer* — 3 *E gli uzei più ch'a l'u.* — 4 *Quando che fuora el zeffiro*: cfr. la n.[4] al testo — 5 *e se 'l vero* — 6 *Vedei* — 8 *O paze* — 9 *da le* — 10 *bochulchi* — 12 *Ma so* — 13 *più cha* — 14 *Modo trovar non posso conl mio pianto.*

SE io[1] potessi lo specchio tenere
Al cui[2] consiglio fersi[3] le saette,
Che m'ànno il cor degli anni più di sette
Passato sanza alcun contasto avere,
Da lui m'ingegnere' quelle[4] sapere 5
Fabricar io, e qual tempra le mette[5];
Po' con alquante delle più elette
Vi metterei nel petto il mio piacere.
E ciò saria vedervi[6] sospirare,
Gridar mercé sanza trovarla, s'io 10
Non fussi prima di vendetta sazio.
Forse potresti ancor, donna, apparare
L'animo altero fare umile e pio,
E di non far d'altrui giocondo[7] istrazio.

Da F^{29} c. 45ª. [SOLERTI p. 253.]

[1] cd. *Sio*, integrato per compiere la misura del verso.

[2] cd. *chalchui*: la correzione è del primo editore.

[3] cd. *farsi*.

[4] cd. *quela*: ma che qui si richieda il plurale è chiaro per il contesto.

[5] cd. *mente*.

[6] cd. *vedermi*, corretto dal precedente editore.

[7] nel cd. fu scritto prima *gigniondo*, poi su *ni* fu ricalcata un'altra lettera, che pare un'*o*.

[SOL. 1 *S'io quello specchio potessi t.* — 2 *fansi*: cfr. la n.[3] al testo — 4 *alcun contento* (!) — 5 *quella*: cfr. la n.[4] — 6 *Fabbricare, la qual temprata mette* (!); l'edit. aggiunge in nota: « Il cod. al v. 6 *io qual tempra la mente*. Il *mette* equivarrebbe al lat. *mittit* »; ma non v'è bisogno di osservare che la correzione è fuor di luogo, perché il passo è chiarissimo — 7 *d'altre più elette* (!) — 12 *potreste*.]

CHi crederia già mai ch' esser potesse
Nel cuor d' una gran fiamma il ghiaccio ascoso?
Chi crederebbe ch' è quel[1] poderoso,
Che petto alcun come foco accendesse?
Chi crederia che la fiamma facesse 5
Tremar alcun, quantunque pauroso?
Chi crederia che 'l freddo aspro e noioso
A furia alcun per sua forza movesse?
Crederoll' io, che dentro al petto mio,
Quando sdegnosa questa fiamma fassi, 10
Sento[2] l' alma tremar e farsi fredda[3];
E sì m' affuoca quando vuole[4], ch' io
Temo di cener[5] farmi, et[6] ella stassi
Com'[7] ghiaccio all'[8] ombra o neve in parte stretta[9].

Da F[29] c. 44[b]. [SOLERTI p. 217.]

[1] cd. *quels*, con l' *s* espunta.

[2] nel cd. fu scritto da prima *sendo*, poi *do* fu soppresso e fu scritto di seguito il *to*.

[3] cd. *reda*.

[4] cd. *vo*, con ovvia la correzione.

[5] cd. *tenr*; l' emendamento è del precedente editore.

[6] cd. *e*; anche qui il mutamento, necessario ad evitare lo iato, è dell' altro editore.

[7] cd. *chon*.

[8] cd. *e*: per l' emendamento cfr. qui il son. a p. 200, v. 11.

[9] cd. *strida*.

[SOL. 3 *che quel* — 11 *farsi reda*: cfr. la n.[3] al testo; l' edit. aggiunse un *sic*, e chiese in nota: « Forse *preda*, pietra? » — 14 *Con ghiaccio et ombra o neve in parte.....*: così stampò questo v. l' edit.: cfr. qui le nn. [7-9]; in quanto all' ultima parola, il S. si limitò ad osservare: « Il cod. *strida*, che non torna nè per il senso, nè per la rima ».]

SE quelle treccie d'or[1], che m'ànno il core
Legato e stretto all'amoroso nodo,
E le quale [ognor] più onoro e lodo,
Sì come vole e mi comanda Amore,
D'argento alquanto prendesson colore, 5
Forse ch'anchor piatà troveria[2] modo
Di fare il petto adamantino e sodo,
Trattabil, d'esta donna, in[3] mio favore.
Ma mal mi par di ciò esser in via,
Perciò ch'ognora si fanno più belle 10
E a me manca forza ad aspettare.
Dunque farò com'uom quando[4] disia
Quel di che mai non de' udir novelle,
Ma sostentat'è[5] pur col van sperare.

Secondo F^{29} c. 45^b. [SOLERTI p. 251.]

[1] cd. *oro.*
[2] cd. *troverian*, corretto dal primo editore.
[3] cd. *il*, corretto dal Solerti.
[4] dopo *quando* il cd. reca, nell'interlineo, *ch.*
[5] cd. *sostentato*: l'emendamento è del precedente editore.

[SOL. 3 *Le quali.... più*, e in n. avverte: « La lacuna è nel codice », il che è vero solo nel senso che ivi è stata dimenticata una parola, la quale poté esser quella da me supplita congetturalmente — 5 *prendesser* — 11 *Et a me - d' aspettare.*]

CAdute son degli arbori le foglie,
Taccion gli uccelli e fumman le fontane;
Le dimestiche fere e le selvane
Giuso ànno poste l'amorose voglie.
E l'umido vapor, che si raccoglie 5
Nell'aria [1], attrista il cielo, e dalle sane
Menti son fatte le feste lontane
Per la stagion acerba, ch'or le toglie.
Né altrove [2] che 'n me si trova amore,
Il qual così mi tene e strugge forte, 10
Come suol far nel tempo lieto e verde.
E tra 'l ghiaccio e la neve m'arde il core,
Il qual per crudeltà non teme morte,
Né per girar di ciel lagrima perde.

Seguo P² c. 4ᵇ; ma il son. è pure in O¹ c. 104ᵇ e in F²⁹ c. 49ᵇ. [Dai tre cdd. lo stamparono il BILANCIONI tra i *Dieci sonetti ined. attrib. a F. Petr.*, p. 5, e il SOLERTI p. 148.]

[1] cd. *arie*.
[2] cd. *altro*; l'emendamento è desunto da O¹, onde già lo tolsero i precedenti editori.

[Varianti delle stampe BILANCIONI e SOLERTI: 1 *albori* S. (da O¹ F²⁹) — 6 *aere* B. e S. (O¹ F²⁹) — 10 *stringe forte* B. e S.: l'emendamento non à autorità di testi a penna — 14 *del ciel* (O¹ F²⁹).]

Varianti di F²⁹ O¹: 1 *albori* F²⁹ O¹ — 2 *Tazie* O¹ - *e* om. F²⁹ - *fuma* O¹; *fumon* F²⁹ — 4 *In chiuso àn p.* F²⁹ - *posto* F²⁹ O¹ — 6 *aira* F²⁹; *aera* O¹ - *et ale sane* O¹ — 7 *Mentre* (!) F²⁹ — 8 *la toglie* F²⁹ — 9 *Né altro* F²⁹ - *cha* O¹ - *che neue si tr. ad amore* (!) F²⁹ — 14 *del ciel* F²⁹ O¹ - *lagrime p.* O¹; *la cima p.* (!) F²⁹.

S'I' avessi in mano gli capegli avolti
Di te, ch'à' lo mio cuor per mezo aperto,
Prima ch'i' gli lasciassi i' vedria certo
Pianger quegli occhi che da Amor[1] son volti.
E poscia ch'io n'avessi tanti tolti, 5
Ch'a me 'l tu' pianto fosse discoperto,
Morte vorrei dalle tua man, per certo,
Non li avendo però da mano svolti.
Poi[2] vorria che con tua mano aprissi
El freddo cuore, ov'Amor con suo[3] strale 10
La tua verace[4] imagine confissi[5].
Verrieti pur[6] pietà di tanto male,
E crederesti quel che già ti[7] dissi
El core[8] aflitto e l'angoscia mortale.

Da F^{29} c. 89^b. [SOLERTI p. 252.]

[1] cd. *damor*; il ritocco è del primo editore.
[2] cd. *po*, integrato per la misura del verso.
[3] cd. *sua*.
[4] cd. *e la mia vera*, ove le correzioni mi sembrano imposte dal senso.
[5] cd. *chonfesi*.
[6] il *p* à la gamba tagliata da una lineetta, come per l'abbreviazione di *per*.
[7] cd. *vi*; l'emendamento è del primo editore.
[8] cd. *chora*.

[SOL. 11 *E la mia vera*: cfr. la n.[4] al testo — 13: è posta virg. dopo *crederesti* e dopo *dissi*.]

ECco, madonna, come voi volete,
Io sento la mia vita che vien meno;
Né so se[1] fia il fer'[2] isdegno pieno,
Che à della mia morte sì gran sete.
Ma ditemi: dell'ossa che farete, 5
Gnude di ciò che prima i ricoprieno?
Dite: porrete alla vostra[3] ira freno
O[4] la cenere al vento gitterete?
Non so; ma di vo' tegno tal credenza,
Che racoglier farete quelle sparte 10
E ricoprir, di me forse piatosa.
* * * *[5] i' spero, in qualche parte[6]
E' facci de' mia falli penitenza[7],
Sentirà gioia l'anima angosciosa.

Da F^{29} c. 50^b. [SOLERTI p. 222.]

[1] cd. *ne*, corretto dal primo editore.
[2] cd. *ver*.
[3] cd. *nostra*, con ovvio l'emendamento, già introdotto dall'altro editore.
[4] cd. *e*, corretto dal Solerti.
[5] la lacuna è nel cd.
[6] nel cd. a questo v. seguono altri due, che furon poi dallo stesso menante, avvedutosi dell'equivoco, soppressi con freghi di penna. Son i vv. 7-8 del son. qui stampato alla p. 181.
[7] cd. *penitenzia*.

[SOL. 3 *il vostro isdegno*, emendamento del guasto di cui nella n.[2] al testo — 6 *'Gniude* - *i* om. — 13 *E faccia*.]

I' Ò già mille penne e più stancate
Scrivendo in rima e in parlar[1] soluto
L'angoscioso dolor, ch'ò sostenuto
Lunga stagione aspettando pietate[2];
E, s'io non erro[3], assai men quantitate 5
Quietare[4] il mar da' venti combattuto
O[5] qualunqu'alto[6] monte avrien dovuto[7]
Muover del[8] luogo suo, men faticate,
Non[9] che 'l cuor d'una donna: il qual niente
Per lor[10] di sua dureza s'è mutato[11], 10
Ma stassi freddo come ghiaccio all'ombra.
Ond'io mi struggo, e dolorosamente
Piango la mia fortuna disperato[12];
Né 'l cuor per tutto questo non mi sgombra.

Da F^{29} c. 44^b; il son. è anche in O^1 c. 106^a. [Secondo i due testi fu stampato dal SOLERTI p. 160.]

[1] cd. *parol*; l'emendamento da O^1.
[2] cd. *pitate*.
[3] cd. *ero*, ch'è anche in O^1; l'emendamento è del primo editore.
[4] cd. *qui tare*.
[5] cd. *e*; emendo con l'aiuto di O^1.
[6] cd. (e O^1) *altro*.
[7] cd. *douto*.
[8] cd. *de*.
[9] cd. *None*.
[10] cd. *parlar*.
[11] cd. (e O^1) *mutata*.
[12] cd. (e O^1) *disperata*.

[SOL. 2 *et in* (O^1) — 7 *E qual.*: cfr. la n.[5] al testo - *altro monte*: cfr. la n.[6] — 8 *dal loco* — 9 *la qual* — 10 *Proprio di sua* (O^1) - *mutata*: cfr. la n.[11] — 11 *fredda* (O^1) — 13 *mia ventura disperata* (O^1): cfr. la n.[12].]

V a r i a n t i d i O[1]: 2 *et in* — 3 *ch' io ho* — 5 *non ero*: cfr. la n.[3] al testo — 7 *altro monte*: cfr. la n.[6] - *avrei domuto* (!) — 10 *Propio de soa* - *mutata*: cfr. la n.[11] — 11 *freda ch. giago* — 13 *mia ventura disperata*: cfr. la n.[12].

I' Avea già le lagrime lasciate
E ritornava nel viso il colore[1],
Perché alquanto[2] più soave Amore
Avea veduto, e l'arme avea posate;
E a bene sperar quella beltate, 5
Ch'al mondo non n'è par[3], non che maggiore,
M'invitava[4] talor con lo splendore
Che 'n inferno faria l'alme beate.
Quando, per nuovo isdegno[5], mi trovai
Sanza ragion nel mio misero stato, 10
Nel qual mi struggo, come neve al sole,
In pianti e in sospiri, in doglia e 'n guai;
Né a me cridar mercé, poscia, [à] giovato
A chi pur morto, e non altro, mi vole.

Da F^{29} c. 46ª; il son. è ancóra in O^1 c. 103ᵇ. [Fu edito sui due cdd. da P. Bilancioni tra i *Dieci sonetti ined. attrib. a F. Petr.*, p. 10; poi dal Solerti p. 159.]

[1] cd. *ritornava anchor nel viso il chore*, che non dà senso; l'emendamento è suggerito da O^1.

[2] cd. *più alquanto*.

[3] cd. *pari*.

[4] cd. *mi mutava*; l'emendamento, accettato anche dal Solerti, deriva da O^1.

[5] cd. *ingegnio*, che fu accolto dal primo editore; il Solerti seguì opportunamente la lezione di O^1.

[Varianti delle stampe Bilancioni e Solerti: 1 *Io aveva* S. — 2 *ritornava ancor nel riso il core* (!) B. e S. (da F^{29}: cfr. la n.[1] al testo; con di più il mutamento, arbitrario, di *viso* in *riso*) — 3 *già alquanto* B. e S. — 4 *l'arme sue posate* B. e S. — 5 *Ed a* B.; *Et a* S. — 6 *non è* B. e S. (O^1) —

7 *Mi metteva* (!) B. — 8: B. e S. pongono la semplice virgola alla fine del v. — 9 *nuovo ingegno* B. (da F[29]: cfr. la n. [5]) — 12 *ed in sosp.* B.; *et in s.* S. (O[1]) — 13 *è giovato* B. e S. — 14 *A cui* B. e S. (O[1]).]

Varianti di O[1]: 5 *E de bene* — 6 *non è* — 12 *et in sospir - e guai* — 13 *Né mi cr. merzé possa giovare* (!) — 14 *A chui.*

LE nevi sono e le pioggie cessate,
L'ira del ciel[1] le nebbie e le freddure;
I fior le frondi e le fresche verdure,
I lieti giorni e le feste tornate.
Le donne son più che l'usato ornate, 5
E tutte quasi Amor le creature
Trastulla e mena per le sue pasture,
Nel[2] nuovo tempo, credo, inamorate.
Per ch'io conosco[3] ciò ch'io non vorrei:
A Baia 'n seno[4] esser colei, invita, 10
Che muove e gira tutti e disir miei.
Or dormiss'io infino alla redita,
O girmene potessi là con[5] lei,
O non[6] sapere[7] ch'ella vi fosse ita.

Da F^{29} c. 45^a; il son. trovasi anche nei cdd. O^1 c. 102^a e F^2 c. 52^b. [Dai tre testi lo stampò il SOLERTI p. 169.]

[1] cd. *cielo*.

[2] cd. *il*; la lezione corretta, additata concordemente da F^2 O^1, fu accettata dal primo editore.

[3] cd. *chonescho*.

[4] cd. *abiam senon*; ad emendare il passo (benché pur sempre l'emendamento resti solo congetturale) aiuta la lettura, leggermente però guasta, degli altri due testi, *al baiar seno* di O^1 e *abaiasenon* di F^2: a proposito di quest'ultima cfr. qui, p. CXXVII, n. 6. Per la lezione da me adottata si veda poi a p. CXXVIII, in n. (7) alla p. precedente.

[5] cd. *cho*.

[6] cd. *onor*; l'emendamento è evidente e confermato da O^1 F^2.

[7] cd. *saper*.

[SOL. 9 *quel ch' i'* (da F² O¹) — 10: tutto il v. è stampato in questo modo :... *se non esser con lei in vita* (*se non* da F²⁹ F²; *con lei* da F² O¹; *in vita* si trova, così staccato, nel solo F²); in n. l' edit. osservò: « Tutti i tre codici dànno in principio di questo verso una parola incomprensibile »: cfr. la n.⁴ al testo — 11 *i pensier miei* (F²) — 12 *O dormiss' io* — 14 *saper* (F²⁹ O¹ F²) - *gita* (F²).]

Varianti di F² O¹: 1 *alle piove* F² — 2 *le tenebre e fr.* O¹ — 4 *delle feste* F² — 5 *ch' a l' usato* O¹ — 6 *Et quasi tutte Amor* F² — 8 *tempio* (!) O¹ — 9 *cognosco quel ch' io* F² O¹ — 10 *Al baiar seno* O¹; *Abaia senon* F²: cfr. la n.⁴ al testo - *con lei* F² O¹ - *in rita* F² — 11 *i disii mei* O¹; *i pensier miei* F² — 12 *De' or dormis' io infina* O¹ — 13 *Or girm.* F² — 14 *Et non* F² - *saper ch' ella vi fusse gita* (*gita* sostituito dall' amanuense ad altra parola abrasa, forse *ita*) F²; *saper che là zi fussen ita* O¹.

PEr certo, quando il ciel con lieto aspetto
Riguarda qua nella[1] stagion novella,
Nulla contrada à 'l mondo così bella
Né dove più si prenda di diletto.
Quivi Amor regna sanz'alcun sospetto, 5
O 'l ciel che ['l] faccia [o[2]] singulare stella;
Venere credo poi venisse in quella,
Del mare uscendo, come in luogo eletto.
Quivi le piagge la marina i prati
Son pien di donne e di leggiadri amanti, 10
E ciò che piace par vi si conceda.
Quivi son feste e dilettosi canti;
Quivi si mettono amorosi aguati,
Né mai sanza gioir si leva preda.

Da F^{29} c. 46^{b}. [SOLERTI p. 242.]

[1] cd. *riguardaua la.*
[2] è ovvio supplire ai due lievissimi mancamenti del cd., con che il v. diventa chiarissimo.

[SOL. 2 *Riguarda quivi a la*: altro emendamento del guasto di cui nella n. [1] al testo — 3 *Null' à contrada al m.* — 6 *E 'n ciel s' affaccia sing. stella* (!): la correzione è a dirittura assurda; per la lezione del cd. cfr. la n. [2] — 8 *Dal.*]

DEgli occhi, dei qual nacque el foco ond'io
Arder mi sento più che mai el core,
Mover solia sovente uno splendore
Che pace dava ad ogni mio disio.
Ora, o[1] ch'io sia da llor messo in oblio, 5
Come tal volta advien, per novo amore,
O per disdegno o per cieco furore
O forse per alcun difetto mio,
Non so; ma ben cognosco ch'io dispiaccio
Dov'io solia piacer, sì dispettosi 10
Torcer li vedo d'ond'io sia veduto.
Per ch'io[2] sospiro e gli occhi[3] dolorosi
Piangono el tempo ch'io ò già perduto,
Nutrendo el foco per cui or mi sfaccio[4].

Da O¹ c. 104ª. [SOLERTI p. 152.]

[1] cd. *or.*

[2] cd. *Piango*, che dev' essere un' erronea anticipazione del *piangono* con cui comincia il v. seguente; il mio emendamento resta, per altro, solo congetturale.

[3] cd. *et i ochi.*

[4] cd. *disfazio*, accorciato per ridurre l' endecasillabo alla giusta misura.

[SOL. 1 *Da gli o., de' quai nasce* — 5 *o* om. — 12 *Piango, sospiro*: cfr. la n.[2] al testo — 14 *mi disfaccio*: cfr. la n.[4].]

I' Vo, sonetto, i mie' pensier fuggendo,
Come colui che se li trova rei,
Però che sempre parlan di colei
Che la mia morte vuole e va chiedendo;
E sì mi van[1], là dov'io vo, seguendo, 5
Ad occuparmi più ch'io non vorrei:
Né giungon pria, che 'l bel viso di lei
Col mio rimemorar van[2] dipingendo.
E simil fan[3] le liete feste avute[4]
L'amor la grazia el piacer e 'l diletto, 10
E lei pongon dinanzi alla mia mente:
Le qual, come conosco esser perdute,
Né mai di rivederle più aspetto,
Pianti e sospir[5] si fan subitamente.

Da O[1] c. 104[a]. [SOLERTI p. 163.]

[1] cd. *va*; l'emendamento è del primo editore.
[2] cd. *va*.
[3] cd. *fa*: emendò già il Solerti.
[4] cd. *abute*.
[5] cd. *sospiri*.

[SOL. 1 *Io vo sovente i m.*: non si capisce perché l'edit. si sia così arbitrariamente scostato dal ms. — 2 *che 'n sè li tr.* — 8 *Il mio rammemorar va d.* — 10 *il piacer, il d.* — 13 *rivederla.*]

AMore, pur convien che le tue arme
Ti renda, lasso, e quello antico strale,
El qual così fosse stato mortale,
Ché bel morir quanto[1] bel viver parme!
E quel desio, che già solea infiammarme, 5
E la speranza e 'l mio servir liale
Ti rendo, e quel piacer fallace e frale,
Poi che a forza fortuna il fa lassarme.
Di che mi doglio a te, signor gentile,
E tu doler ti doveresti anchora 10
Che fortuna mi cacci dal[2] tuo ovile.
Ma l'esemplo dimostri a chi ti honora,
A chi ti serve, a chi siegue tuo stile,
A[3] chi sotto tua insegna si rincora.

Da O[1] c. 107[a]. [SOLERTI p. 144.]

[1] cd. *quando*; l' emendamento è del primo editore.

[2] cd. *te chazi al*; *dal* in luogo di *al* fu proposto dubitativamente dal primo editore, ma non introdotto nel testo.

[3] cd. *o*; fu corretto anche dal Solerti.

[SOL. 9 *Nè che mi doglia* (!) — 10 *Nè tu* (!) — 11 *ti cacci al tüo* (!): cfr. la n.[2] al testo.]

I' Solea spesso ragionar d'amore
E talora cantar del vago viso,
Del qual fatto s'avea suo paradiso,
Come di luogo eletto, il mio signore.
Or è il mio canto rivolto in dolore 5
E[1] trasmutato in pianto il dolce riso,
Po' che per morte da no' s'è diviso
E terra è[2] divenuto il suo splendore.
Né sarà mai ch'alla mente mi torni
Quella imagine bella, che conforto 10
Porger solea a ciascun mio disire,
Che io non pianga e maladichi i giorni
Che tanto m'ànno in questa vita scorto,
Ch'io sento del mio ben fatto martire.

Secondo F^{29} c. 60^a; il son. è anche in O^1 c. 102^b e in P^2 c. 23^b. [Fu stampato per la prima volta, da O^1, per cura di D. CARBONE tra le *Rime di Fr. Petr. colla Vita del medesimo* da lui pubblicate. Torino 1874, p. 61; la qual lezione fu riprodotta anche dal SOLERTI p. 164, per quanto questi abbia avuto presenti pure i cdd. F^{29} P^2.]

[1] manca nel cd., ma è supplito con l'aiuto degli altri due.

[2] *è* manca, e fu restituito anch'esso col sussidio di O^1 P^2.

[Varianti delle stampe CARBONE e SOLERTI: 2 *talvolta* C. e S. (da O^1) — 5 *Ora il m. c. è* C. e S. (O^1) — 7 *da me* C. e S. (O^1) — 8 *diventato* C. e S. (O^1) — 12 *E che non pianga e maledica* C. e S. (O^1).]

Varianti di O^1 P^2: 2 *tal volta* O^1 — 5 *Ora el mio* O^1 P^2 - *è rivolto* O^1 — 7 *da me* O^1 — 8 *diventato* O^1 — 9 *che la mente* P^2 — 12 *E ch' io* O^1 — 14 *senta* P^2.

SE io, che già, più giovine[1], provai
D'Amor[2] le fiamme e le saette acute,
Ora per morte [et] ora per salute
Pregando, a[3] sordo sempre lui pregai,
Che doveria[4] sperar ora già mai, 5
Vedendomi le tempie esser canute,
Crescer li affanni e mancar la vertute,
Che sì di lieve pigliar mi lassai?
Certo null'altro che[5] quello ch'io sento,
Disio senza speranza; e di sospiri 10
Cocenti come foco ò el petto pieno.
Dunque la morte sola al mio tormento
Può donar pace e finir i desiri,
Che per molti anni anchor non vegnon[6] meno.

Da O[1] c. 101[b]. [SOLERTI p. 200.]

[1] cd. *iovene.*
[2] cd. *amore.*
[3] cd. *e.*
[4] cd. *dovria.*
[5] cd. *cha.*
[6] cd. *vegno.*

[SOL. 3: è posta virg. alla fine del v. — 4 *Pregando a sordo, sempre* — 10 *speranza e de' s.* — 11 *ò* om. — 14 *vegno*: cfr. la n.[6] al testo.]

SE io credesse, Amore[1], che in costei
Virtute o senno o sentimento fosse,
El fuoco che mi cuoce e che mi cosse,
Come tu ài voluto e vo', per lei,
Credo con pazienza[2] sofferrei[3] 5
Drieto al dificio ch'amarla mi mosse,
Benché cener[4] già sian le polpe e l'osse,
E lo spirito manchi a'[5] sospir miei.
Ma perch'io veggio suo basso intelletto
Nulla sentir che laudevole[6] sia, 10
Contra mia voglia a[7] te sono suggetto[8];
E poi, sdegnoso, piango il mio difetto,
Che la fe' donna dell'anima mia,
Della qual mai[9] non spero aver bailia[10].

Da F[29] c. 46[a]; il son. è anche in O[1] c. 103[a]. [Secondo i due testi lo stampò il SOLERTI p. 202.]

[1] cd. *amor*; l'allungamento, confermato da O[1], è per evitare uno iato troppo forte.

[2] cd. *pacienza*.

[3] cd. *fo ferei*: emendo giusta il suggerimento di O[1] (*sofrerei*).

[4] cd. *benchaner* (!); emendo anche qui, come già il primo editore, con l'appoggio di O[1].

[5] cd. *e*.

[6] cd. *la devole*; *laudevel* è in O[1].

[7] cd. *e*.

[8] cd. *sugieto sono*; l'intreccio delle rime e la conferma di O[1] mostrano che le due parole vanno invertite.

[9] cd. *del qual giamai*; la correzione è desunta da O[1].

[10] cd. *aver dileto*: così il senso come la necessità di un'altra rima in *-ia* consigliano di adottare la lezione di O[1].

[Sol. 1 *S' io mi credessi* — 5 *soffrirei* (da O[1]: cfr. la n.[8] al testo) — 8 *E lo vedere manchi a li occhi m.* (O[1]) — 10 *sentire che laudevol* — 11 *sono a lei sogg.* (O[1]) — 12 *E disdegnoso* (O[1]) — 14 *Da la qual - aver diletto* (F[29]: cfr. la n. [10]).]

Varianti di O[1]: 4 *voiuto* — 5 *sofrerei* — 6 *Drito* — 7 *zenere sia già polpe et osse* — 8 *E lo vedere manchi agli ochi mei* — 9 *vedo* — 10 *Niente s. che laudevel* — 11 *son a lei sugieto* — 12 *E disdignoso.*

PErché ver me pur dispermenti invano,
Amor, ché più de' tuoi esser non deggio?
Altro mar ti conviene, altro pileggio
Cercar[1] che 'l mio, da te fatto sì strano.
Ben puo' vedere[2] ch'io son fatto sano, 5
Né tua mercé più non disio né chieggio;
E quanto più ti sforzi a farmi peggio,
Tanto da te più mi truovo lontano.
Spenta[3] è la fiamma, che m'accese e arse,
Fuggiti sono i mia giovini anni, 10
E tu co' modi tuo' m'à' fatto saggio.
Dunque le tue saette invano sparse
Ricogli omai e servati[4] l'inganni
Ad uccel nuovo, ch'io provati l'aggio.

Secondo F[29] c. 48[b]; il son. è anche in O[1] c. 101[b]. [Sui due cdd. fu stampato da P. BILANCIONI tra i *Dieci son. inediti attrib. a F. Petr.*, p. 12; poi dal SOLERTI p. 184.]

[1] cd. *circhar.*
[2] cd. *veder.*
[3] cd. *Spente.*
[4] cd. *serva ati.*

[Varianti delle stampe BILANCIONI e SOLERTI: 1 *ti spermenti* B. e S. — 2 *che* B. e S. — 4 *chè* S. - *mio da te fatto si è strano* B. e S. — 9 *ed arse* B. e S. (da O[1]) — 13 *e serva i tuoi ing.* B. e S.]

Varianti di O[1]: 2 *di toi* — 4 *fato è sì strano* — 6 *E tua* — 7 *forzi in farme* — 8 *me trovi* — 9 *et arsse* — 10 *son gli mie' più gioveni* — 11 *con modi* — 13 *Racholgi o. e serbate* — 14 *Ad unzel* (!) - *provato.*

O Ch' Amor sia, o sia lucida stella,
Te nel mio meditar forma sovente
Leggiadra[1] vaga splendida e piacente,
Qual viva esser solevi, e così bella.
Quivi con teco l' anima favella, 5
Ode e risponde e tanta gioia sente,
Che la gloria del ciel crede niente,
Quantunque grande, per rispetto a quella.
Ma, com'[2] la viva imagine si fugge
E rompesi il pensier che la tenea, 10
E[3] che 'n terra se' cener[4] mi ricorda,
Torna il dolor che mi consuma e strugge,
E prego te, che la morte mi dea
Il tuo[5] seguir: de' non esser più sorda!

Da P^2 c. 4^b: il son. è anche in F^{29} c. 50^a. [Riprodusse il son. secondo P^2 E. Costa nel *Giorn. stor. della lett. it.*, XIII, 1889, p. 70; il Solerti p. 176 ebbe invece presenti ambedue i mss., per quanto, in fondo, non abbia fatto che ripetere la lezione della stampa precedente.]

[1] cd. *Leggiadria*; la forma corretta è in F^{29}.
[2] cd. *chome.*
[3] cd. *Et.*
[4] cd. *cenner.*
[5] cd. *te*: l' emendamento da F^{29}.

[Sol. 10 *O rompesi*: cfr. qui sotto la n.* — 14 *Di te seguir**.]

* Non registro le varianti della stampa del Costa, che si limitò a riprodurre quasi diplomaticamente la lezione di P^2. Egli per altro errò nel leg-

Varianti di F[29]: 1 *E ch' A.* — 2 *Tene il mio miritar* (!) — 3 *e* om. — 4 *solea* — 6 *Ede rispuose tanta* (!) — 9 *chome* — 11 *E quando intera auer mi r.* (!).

---

gere *O romp.* invece di *E romp.* al v. 10, e appose senza ragione un punto interrogativo a *cenner* del v. 11, che nel cd. è scritto proprio così.

Rotto è il martello, rott' è quella 'ncugge[1]
Che solean[2] fabricar le dolce rime,
E rotti[3] i folli, rotte son le lime,
E la fucina tutta si distrugge;
Il foco più nel suo carbon non rugge, 5
Che riscaldava le materie prime,
Di che formando l' opre non sublime,
Cantai del falso amor cui ragion fugge.
E però cessa la mia vaga penna
Di recar fole con parole vane, 10
E da così fatta arte si rimane.
Ma della fior soprana di[4] soprane,
Che vince l' altre come l' auro brenna,
Pur tratterò io laude alta e perenna.

Da O[1] c. 106[a]. [Solerti p. 197.]

[1] cd. *roto e quel anchuze.*
[2] cd. *solea.*
[3] cd. *roto e.*
[4] cd. *de.*

[Sol. 1 *quell' ancugge*: cfr. la n. [1] al testo — 2 *solea*: cfr. la n. [2] — 3 *e rotte* — 7: pone virg. dopo *opre* e non in fine del v. — 12 *de' soprane*: cfr. la n. [4] — 13 *c. lauro*; non è posta virg. alla fine del verso.]

INDICI

INDICE ALFABETICO DELLE RIME

[I capoversi a cui non è aggiunta nessuna indicazione metrica appartengono ai sonetti; sono contrassegnate con un * le rime dell' Appendice.]

INDICE DELLE RIME D' ALTRI AUTORI

STAMPATE NELLE NOTE ALL' INTRODUZIONE

INDICE DEL VOLUME